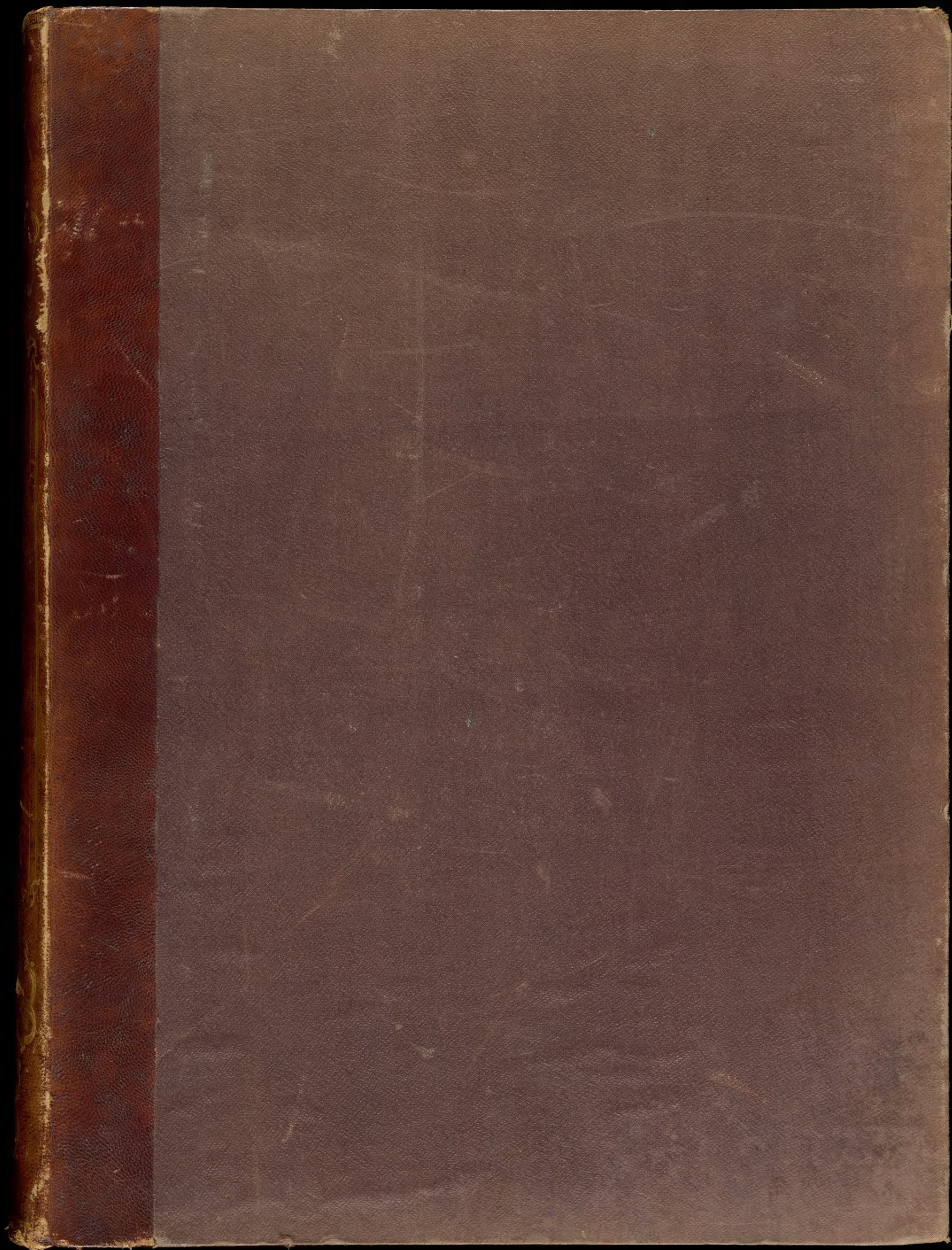


OPERE SCELTE

DI

ANTONIO CANOVA

OPERE SCELTE

DI

ANTONIO CANOVA

INCISE DA RÉVEIL

E DILUCIDATE

da

DOMENICO ANZELMI



NAPOLI
STABILIMENTO TIPOGRAFICO DI C. BATELLI E COMP.
Largo S. Giovanni Maggiore N. 30.
1842

A S. E.

IL

MARCHESE DELCARRETTO

MINISTRO SEGRETARIO DI STATO DELLA POLIZIA GENERALE, MARESCIALLO DI CAMPO, ISPETTORE COMANDANTE LA GENDARMERIA REALE, CAVALIERE DELL' INSIGNE REAL ORDINE DI S. GENNARO, CAVALIERE GRAN CROCE DEL REAL ORDINE MILITARE DI S. GIORGIO DELLA RIUNIONE, COMMENDATORE DEL REAL ORDINE DI S. FERDINANDO E DEL MERITO; CAVALIERE DEL REAL ORDINE DEL CRISTO DI PORTOGALLO, DI QUELLO DI DISTINZIONE DI TARRAGONA E DI QUELLO DELLA CORONA DI FERRO.

ECCELLENZA



La prima edizione napolitana delle Opere Scelte di Canova dilucidate da uno scrittore che si reca a vanto l'alto suffragio di Lei, cerca il fregio d'un nome imponente. Noi gliela consacriamo ossequiosi ad impulso dell'ammirazione e dell'amore che in noi si accendono al doppio raggio della intelligenza e della bontà che con tante altre non minori virtù le fanno splendida corona. Ov'Ella tenda verso di essa le braccia con quella magnanima cortesia, ond'è avvezza ad arridere ad ogni opera gentile, nulla mancherà al compenso delle nostre fatiche, nè all'adempimento dei nostri voti.

Lieti solo della speranza di cotanto onore, noi siam meno per la ventura di poterci soscrivere

Di Lei, Eccellentissimo Signore,

Devotissimi servitori
CARO BATELLI E COMP.

PREFAZIONE



Al lavoro che intraprendiamo arriderà forse chiunque, cupido del bello, sa quanto maraviglioso sia stato a disvelarne le più care sembianze il possente scarpello di Canova. Questi, per consenso universale, è il solo che nella statuaria fè rifulger la luce dell'arte greca, il solo che rianimò i marmi dopo essere stati insensibili e muti da che Fidia e Policleto cessarono di aver un emulo in Michelangiolo.

Nella collezione de' rami di Réveil comentata da Latouche, prima a vedersi è la immagine di Canova tratta dal busto in cui il grande Statuario effigiava sè stesso, dopo ch' ebbe più di un pennello tentato invano di ritrarlo al vivo. Ciò è ben conveniente: ab Jove principium. *Noi non ometterem dunque questo capolavoro, ma siccome ci siamo avvisati terminar l'opera presente con la biografia dell' Autore, così quel disegno comparirà annesso all' ultimo fascicolo per allogarsi poi a capo del primo. Di tal divisamento ci sapranno grado coloro che con noi pensano dipender la vera conoscenza della vita d' un artista*

dall' attenta considerazione delle opere sue. In esse imprime egli i più lucidi pensieri i più caldi affetti; esse squarciano in parte il velo entro cui palpita l' ingegno prima di vestir di forma sensibile i proprî concepimenti.

— Ma di qual natura sarà ella codesta considerazione? —

Nessuno potrebbe rivolgerci tale interrogazione con maggior forza di quella onde noi l' abbiam fatta a noi stessi. Il nome solenne di Canova, dato già dalla fama al secolo e da questo alla storia, non crescerebbe certo per le nostre lodi, come per altrui biasmo non diverrebbe minore. Epperò noi non meditiamo scrivere un panegirico perenne sotto il pretesto di vagheggiarne le opere immortali, ma cercar in esse quel pascolo onde l' amor del bello ci fa sentir vivissimo il bisogno; ispirar più fiducia pe' giudizî che vengono da una sana estetica che per quelli che nascono dalla dottrina o incurvata sotto il peso di un' autorità qualunque, o consistente su le speciose ipotesi che ai mediocri fan le veci d' ingegno; render candido illimitato omaggio all' arte, quando ella, celando graziosamente i mezzi onde si vale a conseguire il suo scopo, dalla materia ci solleva alla idea, dal visibile all' invisibile, e dalle angustie d' una realità spesso uniforme ed affannosa alla gioconda contemplazione di quel bello che poco dice al senso ove non favelli molto al sentimento; tentar in fine di produrre co' nostri comenti non più di quello che i forti ed eleganti tòcchi del bulino di Réveil possono suscitar ne' cuori aperti alle celesti ispirazioni dell' ideale.







N.º 23

I.

EURIDICE ED ORFEO

Statue in pietra dolce di Costosa Vicentina scolpite l'una nel 1773 e l'altra nel 1776
Veggonsi nel palazzo Falier ai Pradazzi di Asolo



o stemma che a sè fece Canova, elevato alla dignità di marchese, contiene il serpe che morse Euridice, e la lira con cui Orfeo commosse a pietà l'inferno. Ecco il caso in cui l'arte blasonica ha per noi una intelligibil favella: non si può simboleggiar meglio la nobiltà del nome che con la ricordanza della virtù che ne gittava le fondamenta. Noi crederemmo mancar di rispetto ad un giudizio sì solenne dell'Artista, se tra le scelte opere sue non allogassimo quella di cui egli, giunto all'apogeo del merito e della rinomanza, rammentavasi con la compiacenza stessa onde Napoleone rimembrava i fatti di Arcole e di Montenotte. Non perchè dunque questo rame sia fra'cento a noi pervenuti di Réveil, ma perchè ne segna il primo punto dell'orbita luminosa cui descrisse l'ingegno divino del Canova, noi l'offeriamo spontanei alla nostra ed all'altrui meditazione.

Il benefico vate de'Traci giura eterna fede alla bellissima delle figlie dell'Ebro, ma nel giorno stesso che ne diveniva invidiato possessore, si mutan in funeree faci le tede del sospirato imeneo. Sordo ad ogni conforto, cerca la via che mena là dove il fiume della vita sbocca nel pelago irremeabile dell'infinito, e la trova negli antri del Tenaro, come trovaronla, Ulisse a' Cimmerii ed Enea all'Averno. Non

avendo seco che un disperato coraggio ed una patetica lira, confida a questa i suoi lamenti, alimenta con essa l'ultima delle sue lusinghe. Commuove gli abissi e trae una lacrima dal duro petto di Plutone con quella sovrana melodia che spietrava le rupi, animava le selve, facea tacere i venti ed arrestar le onde, o, a dirla in una parola, rendeva docili ai suoi eloquenti consigli i cuori selvaggi de' Traci. Ascolta il patto, ineseguibile per un vero amante, con cui gli vien resa la donna del suo cuore, e lo infrange per repentina follia degna di perdono, se perdonar sapesse l'inferno.

Pieno la mente di queste immagini, comincia il giovane oscuro di Possagno a dar vita ed intelligenza a quelle pietre che ricevean molto dalle mani del suo genitore ricevendone le forme adatte ad una modesta architettura. E già la sembianza di Euridice esce dell'informato masso ad annunciar al mondo che un'èra novella nasceva per la scultura.

Quanti dolci pensier, quanto desio non agitavano il petto all'ingenuo che nel suo primo lavoro non ebbe altri consigli da quelli che davagli nuda e semplice la natura! Che non ci direbbe dell'anima palpitante del giovinetto quella pietra, se dir non ci dovesse soli gli affanni di Euridice! Ci ricorrono in mente spontanei, al contemplarla, i versi Virgiliani così resi dal buon Pindemonte.

Oh chi, diss' ella, me infelice e a un tempo
Te perde, Orfeo? donde furor cotanto?
Mi richiamano i fati, e il mortal sonno
Gli ondeggianti occhi miei di nuovo chiude.
Per sempre addio: da tenebrosa notte
Sono involta e rapita, e invano io queste
Debili braccia, ahi! non più tua, ti stendo.

Vive nella pietra vicentina il concetto del poeta, ed oltremodo infelice ne parrebbe il destino di questa donna anche quando non vedessimo uscir delle fiamme una mano irresistibile che a sè la tira. Un tal mezzo, attribuito dal dotto Latouche alla timida modestia dell'Autore, a noi sembra invece cavato dalle viscere e dalle convenienze del soggetto. Un greco spettatore per cui il Tenaro, le Eumenidi e

Plutone non eran come per noi semplici allegorie, ma parte essenziale del pubblico culto, non avrebbe chiesto tanto dal marmo. Alla sola vista d'una sconsolata che tende le braccia verso un uomo che disperatamente da lei si allontana, avrebbe riconosciuti i due sposi amanti, de' cui flebili casi eran piene le storie, le tradizioni, i poemi, le scene e fin le religiose costumanze de' suoi tempi. Ma per noi, privi del sussidio della stessa credenza, Euridice atteggiata senza l'impero violento d'una mano infernale, che ricordaci la mano misteriosa traente Macbeth al delitto, esprimerebbe una donna che avendo la balia di sè stessa, rendesi inescusabile se non consola, almen d'un amplesso, la crudele sua separazione dallo sposo. Noi concepiremmo in tal caso una necessità che disgiunge due amanti, ma non sapremmo se mentre l'uno è astretto ad allontanarsi, lo sia l'altra a rimanere. In somma la mano che afferra Euridice costringe pur noi a retrocedere con la immaginazione da un secolo di gelida prosa all'età prima della vergine poesia.

Checchè al contrario si dica, giova aggiungere che ove in ciò si scorga difetto, non è certo il solo che per avventura la critica additar potrebbe nell' opera d' un autore che non conta ancora tre lustri. Ma siccome noi, se avessimo a scrivere d' un artista vivo e presente che così virilmente comincia la sua carriera, lungi da far prova di acume, lo infiammeremmo alla magnanima impresa col suono d' ingenue lodi; così innanzi al primo lavoro di Canova non abbiam occhi che per vedere le fervide impronte d'un'anima che per suo proprio impulso slanciasi nel campo dell' ideale e vi stampa un'orma sì memoranda.

Uno statuario che in trent'anni produsse cento settantasei opere compiute, non fa molto aspettarsi ad ammendar le prime sue pecche. Ha già Canova varcato il terzo lustro appena d' un anno, ed è autor felice dell' Orfeo. Non è un passo gigantesco questo secondo? Non si avvicinerà egli col terzo alla meta come il Nettuno di Omero? La stessa pietra tenera di Vicenza serve a compiere il sovraccennato concetto. Chè, per quanto da sè valga ciascuna di queste due statue, se non appartengono ad un gruppo solo, formano un unico componimento. La intelligenza del reciproco affetto onde veggonsi impresse, richiede che l' una stia incontro all' altra, che siano nel luogo stesso e che si spieghino a vicenda.

Orfeo ha già riconosciuta la sua funesta imprudenza, come ne dice la sua sinistra mano con quel moto convulsivo che arresta il braccio nella metà del suo slancio ed accompagna un grido di cui il terrore rende cupo e profondo l'ultimo suono; ed è agitato dall' ira del tardo inutil pentimento, come mostrano ad evidenza quegli occhi, quel volto e quella destra che percuote la fronte e ci lascia incerti se la priverà prima de' biondi inanellati capelli o del lauro che l' adombra. Che giova ad un misero la gloria senza le consolazioni dell' amore, quando egli faceva dell' uno alimento e sprone dell' altra? Parla così da sè stesso questo Orfeo che non crediam necessario farne un più lungo comento. Ammiriam piuttosto in generale la sveltezza e la leggiadria delle sue forme e la maggior disinvoltura onde il trilustre Autore lo posò ed atteggiollo; incominciando ad osservare che nulla, sia principale od accessorio, sfugge alla sagacia di lui.

Il vello che pende alla statua dal fianco accenna alla rozzezza de' tempi in cui visse Orfeo anteriore ad ogni altro vate: è un primo tentativo nell' arte di panneggiare, alla quale Canova poi rese la semplicità e la grazia della greca scultura. Nessuno lamenterà intanto il difetto d' una perizoma nella Euridice, considerando che l'atto in cui ne si offre segna da sè un limite pudico allo sguardo, e che non ha uopo di vesti chi comparisce un istante su la magica frontiera della morte e della vita.

Notiamo a documento de' giovani statuari che traendo Canova dal nudo l'una e l' altra forma, allorchè modellò l' Euridice, giurò fede al pudore scrivendo a piè della plasmata argilla un motto ricordante la morte.





II.

DEDALO ED ICARO

Gruppo condotto in marmo di Carrara nel 1779. È in Casa Pisani a S. Paolo in Venezia

Uno dei più squisiti piaceri dell'artista quello si è di riconoscere che la via apertasi da sè stesso e quasi per proprio istinto era la medesima per la quale i più lodati vennero alla perfezione. Questa compiacenza toccò al Canova nel 1815 in Londra, ove, scultore già di fama universale, vide la prima volta le reliquie del Partenone. I marmi di Fidia gli sembraron modellati sul nudo e semplice vero, e se quelle forme state non fossero maggiori del naturale, ei le avrebbe del tutto considerate come ritratti di attiche sembianze. Gioì seco stesso egli allora come quello che avea con le opere e con le parole raccomandata l'unica e suprema norma agli statuari, loro inculcando lo studio della *natura* raffinato nella contemplazione dell'*antico;* fonte l'una del vero che è base ed essenza d'ogni arte, e l'altro del verisimile, senza cui non isplenderebbe mai ad occhio umano raggio di bello ideale.

Or giova ritenere che quando Canova scolpì il primo degl'indicati gruppi allogatogli in Venezia per raccomandazione del suo mecenate Falier, prescindendo dalla luce del proprio ingegno, seguir non poteva che la prima parte della norma lodata: la nuda verità di natura. Nulla, dai gessi in fuori, ei conosceva di antico;

non consigli non esempî di maestri solenni; nè pratiche pure ed artificî di esecuzione, tranne quelli che suggerivagli il suo sagace intelletto.

Gli sia stato o no Ovidio di scorta, egli ha già reso l'atto con cui l'Autor delle metamorfosi fa parlar Dedalo, mentre annoda un'ala all'òmero destro del figliuolo: atto nel quale, raccomandandogli di tenersi egualmente lontano dai vapori delle onde e dall'ardor del sole, è visibile il doloroso presentimento che la vanità del giovinetto dimentichi un così savio consiglio. « Non superbir di « queste ale, par che paternamente gli dica; esse possono serbarti la vita, non « renderla immortale. In altra età e per altra via ti additerò la gloria: ora farò « per te molto campandoti da morte ».

Parole al vento! Al burbanzoso giovinetto tarda sollevarsi a volo. Mentre il genitore lo ammonisce, ei reclina il viso e sogguarda come uomo la cui risposta, lungi dal rassicurare, accresce un sospetto. Agognando alla signoria del suo talento, palpa, quasi senza avvedersene, con la sinistra mano il fianco del padre, che blandito da tal carezza, forse non pon mente al tripudio che fa sollevare al vanerello un de' piedi da terra quasi sdegnoso ormai di toccarla.

Il capo di Dedalo accenna ad una età stagionata dalle sventure e dagli anni e quello d'Icaro ad una età cui tutto par facile fuorchè la propria ruina. Se da questo carattere morale sì forte impresso nelle due fisonomie si rivolga l'attenzione su tutte le altre parti delle statue, verrà chiaro che con la sola scorta della natura nè meglio poteva impastarsi, nè con maggior espressione atteggiarsi l'una e l'altra persona. Come all' affetto di Dedalo risponde quel suo protender del piè destro, e quel curvarsi crescendo innanzi col petto e con la fronte, meno per attendere all'opra che per esplorar nel volto del figlio e quasi leggergli nelle pupille lo effetto delle sue parole! Se il Dedalo sorgesse ritto sul plinto, e se l'Icaro scendesse al livello delle piante di esso, la differenza delle loro stature sarebbe qual conviene all'età non alla vaghezza del disegno. Si guardi pure a questa perizoma: affibbiata al sommo dell'anca diritta in modo fabbrile, sembra dar più indizio dell'arte che della modestia di chi n'è succinto, mentre adempie in realtà all'uno ed all'altro ufficio.



[illegible]

III.

TESEO SUL MINOTAURO

Condotto in marmo nel 1782, ed acquistato dal viennese conte di Fries



Antonio Canova di 22 anni è già in Roma: l'Apollo, il Laocoonte, i Colossi del Quirinale gli hanno già infiammata quella virtù che tanto divampava da sè stessa. Vediam dunque come incomincia a guardar la natura con gli occhi degli antichi, per innestar al vero quel verisimile che rifulge sui greci marmi in uno sfoggio più largo di stile, in un più dignitoso incremento di membra, in una nitidezza di tratti discosti dallo stento e dalla esagerazione, ed in quella impronta di convenzionale senza cui sarebbe impossibile, piacendo all'universo, piacere agli artisti.

Il soggetto classico del Teseo che libera la patria dall'orrido tributo impostole da Minosse, si volge fervido in mente al giovine animoso. Un pensiero arditissimo gli dice doversi effigiar l'Eroe nell'atto che si avventa sul mostro biforme: un fido e saggio consiglio, quello dello scozzese Amilton, lo persuade ad esprimerne la vittoria anzichè la pugna, potendo questa divenir inverisimile ove non si colga

uno di quegli atteggiamenti che sfuggono all' ingegno se invigorito non è dalla esperienza. Altro buon divisamento è quello di preporre la tradizione che attribuisce alla prole adulterina di Pasifae solo il capo taurino non la metà del corpo; venendo più facile e grazioso atteggiar due braccia umane che due zampe da bove.

La virtù ha trionfato della brutalità, il consiglio, della forza insensata. Ma se piena è la vittoria, lunga è stata la pugna: leggetelo su quel ceffo ferino; la rabbia con la quale mandava l'ultimo anelito d'una vita nefanda gli sta ancora impressa negli occhi, nella bocca, nelle nari, nel petto rigonfio, nelle braccia quasi negate all'abbandono della morte, nel pugno chiuso e convulso dalla estrema minaccia.

Trionfo che alla virtù, bella pur sotto il deforme aspetto di Socrate e di Esopo, dà una luce divina quando veste una sembianza amabile come quella onde il Canova ravviva Teseo. Chi non si arrendesse alla idea di sì specchiato valore, come resister potrebbe alla grazia d'una beltà sì perfetta? Qual difesa troverebbe contro quei vezzi virili il gentil sesso, comunque venisse a contemplarli in una scena di orrore? Comunque indovinar potesse che il vincitore dell' ibrido violento, abbandonerà sovra uno scoglio la bella che gli agevolò alla vittoria il cammino?

Non so se Teseo posi sul mostro più curioso che stanco. Non è la curiosità temprata da quella compassione che le anime gentili non negan mai alla sventura? Nè la stanchezza è tale ch'ei rinfrescar non possa all'uopo la pugna, come prolungata l'avrebbe senza venir meno incontro al suo fortissimo nemico. Sentì Canova che la vittoria non men che una generosa indignazione dànno al cuore una parte delle forze smarrite, e fe' brillar questo riflesso su la greca compostezza di quelle membra che mal sapremmo dire se furono più belle nell' azione o sono più seducenti nel riposo.

Del resto, il colpo scagliato da Teseo al Minotauro non fu più tremendo di quello che Canova scagliò con quest' opra all' Invidia, la quale se non giacque a tal percossa, si alzò ben tardi e stordita dal suolo.



MONUMENTO DI CLEMENTE XIV

IV.

MONUMENTO

DEL

PONTEFICE GANGANELLI

Elevato in Roma nella Chiesa dei SS. Apostoli nel 1787. I modelli di creta furono eseguiti negli anni 1783 e 1784

Ricordar la immortalità ricordando la morte, render visibili le virtù dei trapassati sul marmo che ne copre le spoglie, accender nell'anima del riguardante quel malinconico amore che di pensieri celesti vuol nutrirsi accanto ai sepolcri, raccogliere nelle immagini del monumento i sensi castissimi d' una commovente elegia: ecco quello che divisò il sovrano ingegno di Canova quante volte ispirollo la religion delle tombe. Prima di lui contaminata fu questa da stemmi ed allegorie che degli umani affetti alimentavano il più stolto, fomentando con moli superbe il fasto tracotante e nascondendo sotto l' ingombro di simboli strani la parte del comun retaggio ristretta nello squallore di poca polvere e poche ossa.

Fortunata la gratitudine di Carlo Ghigi che perpetuar volendo in marmo la memoria del suo pio benefattore ebbe interpetre de' sensi suoi uno scarpello sì eloquente! Chi non ravvisa il Dittatore della vincente Chiesa di Cristo nell' ispirato che, ravvolto in papale ammanto, appoggiasi con la sinistra mano al vetusto soglio di S. Pietro, e tende orizzontalmente il braccio destro in atto di pontificale

imposizione? atto che nella pienezza del sacerdozio mostra piena la sicuranza de' fedeli raccolti alla santa ombra sua. Rappresentata nella più augusta espressione la sublimità di tanto potere, trascelse il nostro Prassitele nella vita di Clemente XIV le due virtù, mercè le quali d'una luce tutta evangelica sfavilla la maestà del triregno: la Mansuetudine e la Temperanza. Il simulacro della prima è assiso, ha le mani congiunte come in segno di rassegnazione, ed il capo reclinato alquanto su l'urna, disvelando nel guardo e nell'atto dimesso la innocua pacatezza del mistico agnello che gli posa accanto. Tutta in sè raccolta questa diva benigna godesi imperturbabile e modesta la pace,

Che irrider può, ma non rapirle il mondo;

e senza avvedersene solleva più, quanto più si abbassa, la dignità onde fassi dolce sostegno. Curvasi tutto su l'avello l'arcibellissimo simulacro dell'altra, e tien con la destra, quasi livellando, un lembo della sua riccamente panneggiata veste, allargando le due prime dita della sinistra come chi misura, ed avendo a' piedi quel simbolico freno onde la Temperanza imbriglia ogni contumace affetto. Che severa dignità nella prima delle indicate figure! che pacatezza nella seconda! che compostezza soave nella terza! che armonia e che riposo in tutte e tre! che felice beninsieme tra la statuaria e l'architettura!

Consideri il giovine scultore che Canova non abbassò entrambi i simulacri sottostanti per non istaccarli troppo da quello del Papa, e non li pose entrambi in piedi per non rendere uniforme l'aggruppamento. Ei volle sposare l'unità alla varietà del componimento, e concatenar in tre piani le tre diverse forme in guisa che l'occhio, non faticato da una materiale simmetria, scorga in esse le parti di un tutto, quasi raggi della stessa luce, quasi colori dello stesso raggio. Scoprite lo spazio che occupa, leggiadrissimamente inchinata, la Temperanza, ed ecco il plinto su cui posa il seggio pontificale far di sè una mostra troppo solinga e disavvenente: copritelo d'ambe le parti, ed eccone distrutta la bellezza e diminuita l'importanza. Ben vide il Milizia in questo mausoleo una luminosa impronta di greca scoltura; ben vi additò il Cicognara il passaggio maestoso delle arti trionfanti da un'epoca all'altra; ben salutò Roma nell'Autore il primo Artista del secolo!



[illegible]

V.

PSICHE FANCIULLA

Statua condotta in marmo nel 1789 pel cavaliere Enrico Blundel inglese, e poi replicata per lo Zulian, ma, morto costui, da Napoleone acquistata per la regina di Baviera.



Ecco la viva immagine d'una età non tòcca dal morso delle cure, ecco un'anima inconsapevole degli affanni. L'aureo sogno della innocenza le abbellisce intorno ogni cosa, de'suoi più vaghi colori la sanità la invermiglia. Al giorno fosco e al sereno sorride con gioja eguale la celeste fanciulla. Mostrasi ella ed apparisce più lieto il creato. L'aura, l'acqua, la terra per cui si aggira, piena d'amore, le cerca un guardo, ma ella di amore non ha che un germe nascoso, un senso indistinto. Negletta i capelli ed il manto, non sembra sollecita e pensosa che de' suoi puri diletti, non ha pupille che per contemplar l'alato misterioso insetto, il quale, secondo la bella parola del Simonide Veronese,

Il vol de le immortali alme ti addita.

Trascorsa l'è ormai la metà del terzo lustro, e quel caro trastullo forma ancor tutto il piacere dei suoi giorni ridenti: ancor non ha rivali l'ali-dorata farfalla

ch'ella tiene amorosamente, e di cui emula la non curante snellezza. Ma questa è forse l'ultima primavera de' suoi tripudii tranquilli. Se al ritorno di aprile ella raccoglierà sospirando un bel fiore, se assisa ad un limpido fonte comporrà con bell'arte la folta e bionda sua chioma, se ad un improvviso stormir di frasca le batterà il cuore più forte, se avvien che guardi con occhio distratto ciò che or la diletta cotanto, se ad un aspettato calpestio ella si alzerà accesa in volto e confusa; ahi! la speranza e 'l timore avranno già cominciato ad alternarle in seno i loro palpiti cocenti! la lena che or le temprano a gara in petto la innocenza e la salute, avrà già sentito il potente impulso d'una cura tormentosa e soave! l'amore in somma, inebriandola del suo dolce veleno, e rendendola conscia della propria bellezza, avrà già deciso per sempre del destino della sua vita! Godi del presente quanto più sai e quanto più puoi, o divina Psiche: questi gaudii sì placidi, questa voluttà sì gioconda, queste delizie sì pure non ti verranno più incontro su l'arco faticoso degli anni!

Nudo il simulacro fin dove il pudore il consente, ti offre un capo, un volto, un seno degno di render gelosa la più bella delle figlie di Giove, ti offre due braccia atteggiate con tanta grazia e tornite con tal perfezione, che se aprir si deggiono ad un amplesso, esser questo non può che dello stesso Amore. Mani più venuste, dita più schiette, òmero più gentilmente tondeggiato, labbra con più dolcezza socchiuse, occhi più sfolgoranti

Sotto i begli archi di due care ciglia,

o non apparvero in terra, o senza vederli li descrissero i poeti. Qual suolo fu impresso da piedi più leggiadri di questi che il lembo di sì leggiadro velo inegualmente ne scuopre? quali membra contornò con più artificiosa negligenza un ammanto? in qual marmo la nudità si mostrò meglio anche quando si nascose? Parve ben questa la più *greca* fra le creazioni di Canova. Non minore ingegno nè minor arte volevasi a rappresentar la futura nuora di Venere, cui, dopo il fiele delle umane sventure serba l'Olimpo l'ambrosia e 'l consorzio de' numi.



VI.

CUPIDO

Statua in marmo.



Avvezzi ad ottener dai grandi artisti più di quel che si aspettava, la incontentabilità non è sempre nè tutta colpa dei lor candidi ammiratori. Noi qui ben vediamo forme dilicatamente armonizzate e bastanti ad immortalar quelle del giovinetto principe Czartorinschy che vi è rappresentato; ma non riconosciamo in esse il potente fanciullo che fa pentir Apollo della superba jattanza ispiratagli dalla morte data al serpente Pitone, e che obbliga lo stesso Giove a sentir sotto le più strane forme affanni mortali. Invano si cerca in questa elegante immagine quella dell'ospite maligno di Anacreonte, il cui primo uso delle ravvivate forze e delle armi rasciutte si è di aprir sorridendo una ferita nel petto al non cauto soccorritore. Nè meglio vi si ravviserebbe quell'Amore che, secondo Parini, entrato nell'alto aere e crollando il grande arco e il capo, dice alla madre: *Vaglio e vo' regnar solo!* Nè l'Amore, cui *nudo in Grecia e nudo in Roma* rese Petrarca *nel grembo a Venere Celeste,* secondo il Foscolo; perchè questo volto dipinge un certo pudore infantile che confina più con lo stordimento che con la coscienza di sè stesso.

Se questo Cupido ricordasse a taluno l'amor di Platone, non sarebbe certo quello che il divino portò ad Agatone, al cui bacio sentiva venirsi l'anima nelle labbra per volar in quelle dell'amata (cosa che gitta un po' di discredito nella sua filosofia); ma quello che gl'ispirava Archeanassa con un volto solcato tutto da rughe ottagenarie. Bello e tranquillamente atteggiato com'è questo amore, malgrado quella faretra e quell'arco su cui non appoggiasi sì che sembri venir da esso le sue forze, potrebbe per avventura far credere, non aver per anco sperimentato il poter delle sue armi, o aver tratto uno di quei colpi il cui non tardo effetto è il pentimento dell'amata ed il rossor dell'amante.

Alla gentilissima contessa Albrizzi piacque legger in questa placida sembianza l'indole dell'amor di Canova. Ma se l'immortale statuario scolpilla quando ardeva per la bella figlia del Volpato, mancò di darle l'aria d'un superbo trionfo; e se la effigiava quando il disinganno lo svegliò in mezzo al primo soave sogno della sua giovinezza, doveva infranger quell'arco, rovesciar quel turcasso, ed imprimere in quel volto il cordoglio con cui videsi Amore rapir per sempre dalla Gloria un cuor sublime.





VII.

LA MORTE DI PRIAMO

Bassorilievo modellato nel 1790.



a già Priamo gravato di armi il fianco e gli omeri tremanti, e cerca illustrar il fine d'una lunga e gloriosa vita, quando la dolente consorte, richiamatolo alla vera idea del suo stato, il raccoglie a piè dell' altare, la cui religione darebbe l'ultimo asilo alla sventura, se le ire cruenti conoscessero altro nume fuorchè la vendetta.

Ed ecco Pirro, pien della forza e della ferocia paterna, incalzar Polite, uno dei miseri frutti del mal fecondo seno di Ecuba. Il giovinetto precorre benchè piagato, e riga del proprio sangue il lungo portico, finchè, mancandogli la lena e la vita, cade resupino su gli occhi dei propri genitori. Non può contenersi a tal vista il desolato padre, e certo di morire adonta il truce vincitore con parole più assai offensive del giavellotto che disperatamente gli scaglia.

Questo colpo impotente è il segnale della sua morte. Non la età veneranda, non il dolore che la costerna, non la vista delle spaventate donne e del santo altare, nulla raffrena il furore dell'empio. Per mostrare ch'ei sprezza uomini e numi, afferra la sua vittima tremante e la strascina a piè della oltraggiata divinità

tutelare, per immolarla quivi a dispetto di lei. E brandito in alto il ferro omicida: « Va, esclama, va a dir a mio padre come io traligno ».

A quest'atto Ecuba si abbandona senza segni di vita sopra la più giovine delle sue figlie che mal la sorregge, sì che, non appena sarà compiuto il sacrilego misfatto, noi vedremo l'una e l'altra giacenti; due delle più adulte ed ardite, con volto ed atto diverso tendon gridando le braccia come per rattener il colpo spietato; una a destra di chi guarda slancia genuflessa il volto e le palme al cielo non isperando in terra soccorso; il terrore incalza le tre rimanenti, ma con diverso effetto: chè una fugge chiudendosi occhi ed orecchi per non veder ed udir quel che le dà più che morte; l'altra è divisa tra sè ed un pargoletto e mostra chiaro che è figlia e madre; l'ultima combatte tra la paura e la compassione, e lascia incerto il riguardante qual delle due sia più forte.

L'atto di Pirro è tale da farci antiveder l'eccesso della sua ferocia dipinto appieno da Virgilio quando dice che immerge al vecchio nel seno la spada fino all'elsa; e quello di Priamo ne dice a bastanza esser morto prima di venir ucciso.

Il signor Latouche trova sgradevole il poggiar che fa Pirro delle sue piante in due gradini, l'angolo del suo ginocchio destro analogo a quello del gomito corrispondente, la forzata contorsione del busto, ed il volo affettatamente pittoresco della clamide; non che il capo di Priamo, e la sua sinistra mano che muovesi verso l'anca del nemico quasi la careggiasse. A noi sembra che questa mano non careggi ma brancoli come fa un semivivo, e persuasi che se Canova avesse condotto in marmo questo divino bassorilievo, ne avrebbe riformato alcun poco il capo del protagonista, riflettiamo, riguardo a Pirro: 1.° che in esso vuol esprimersi il moto violento e scomposto dell'ira; 2.° che traendo Neottolemo con impeto il vecchio su l'altare, balza non ascende; 3.° che in tal salto la clamide non può rimaner aderente alle membra; 4.° che il volo di essa concorre a mostrarci la rapidità del movimento di chi la indossa; 5.° che ritardata la sua foga dalla resistenza che gli oppone il peso della vittima, impaziente di svenarla, ei si arresta ad un tratto, e senza cambiar sito ed elegantemente atteggiarsi volgesi in quella incomoda posizione e ferisce.



LA PIETÁ.

VIII.

LA PIETÀ

(Plastica)



Il sostituire che fanno di una cosa ad un'altra gli artisti e gli scrittori eccellenti non è sempre toglier un difetto, ma spesso aggiungere od accrescere una bellezza. Ne sia prova il simulacro della Pietà e quello della Mansuetudine, de' quali il primo venne surrogato dalla immagine della Temperanza e l'altro, ritenendo l'antico nome, fu in parte mutato pel monumento da noi discorso del Pontefice Ganganelli.

E per vero, considerando che la pietà e la temperanza sono entrambe virtù caratteristiche del triregno, benchè sia più generica la prima, noi crediamo che alla indicata sostituzione sia stato Canova indotto da ragioni di arte più che di convenienza. Richiami il lettore alla mente il gran mausoleo di Clemente XIV, e ponga come sta eretta questa *Pietà* nel luogo di quella bellissimamente inclinata *Temperanza*. Che ne avverrà? La *Temperanza*, come quivi è allogata e coordinata al disegno generale, sembra esser una parte essenziale bensì, ma dipendente dal tutto, sembra servire ad esso per la sua attitudine, e ricondurre la mente alla idea del soggetto principale. Laddove la *Pietà*, quale la offriamo, parrebbe chiamare a sè tutta o la massima parte dell'attenzione. E perchè? Perchè nel

lodato mausoleo il simulacro del Pontefice, protagonista del componimento, assiso com'è, sembrerebbe di gran lunga minore della statua che gli si ergerebbe a destra, statua che avrebbe ad un tempo gareggiato con esso anche nella dignità della posa e dell'atto. Quando dunque lo scultore incurvò la Temperanza (la quale se fosse in piedi, mal rispetterebbe la divisata proporzione) non ebbe solo in mira l'incremento dell'effetto pittoresco originato dalla maggiore inflessione delle linee, ma il risalto della unità riposta nella preeminenza del soggetto principale, cui tutte le altre forme o idee devono riferirsi.

— Ma non è eretto (si dirà) il simulacro della Religione nel monumento di papa Rezzonico?— E che perciò? Noi non preponiamo per regola la curva alla retta, nè riguardiamo in generale l'ordine simmetrico e la proporzione dei mausolei. Si paragoni solo l'immagine dignitosamente genuflessa del Pontefice con quella della Religione nell'additato deposito, e veggasi quanto rinforzasi la nostra osservazione dalla evidente superiorità della prima.

Volendo poi giustificare il grave e solenne atteggiamento di questa *Pietà*, ricordiamo che gli antichi della virtù di questo nome aveano una nozione ampiamente complessa, come quelli che chiamavan pietà o da pietà dipendente l'esercizio de' più sacri doveri o verso la divinità, o verso coloro che ne sono quaggiù la immagine, come i virtuosi parenti, o verso chiunque per la gravezza della sventura abbisogna di soccorso non men che divino. Canova personificava la parte più eccelsa di tal nozione. Avvolgendo in una tunica verginale la sua immagine, e sovrapponendole un ricco ammanto, mentr'ella congiunge le mani, e, senza sollevar il mento, alza il guardo al cielo in atto di grave contemplazione; vuol condurci al concetto d'una virtù tutta celeste, la quale, assorta in santi pensieri, non tocca col piè la terra, se non per allegrarla degli alti beneficî suoi. Uomo o donna che in tal atto ne si offrisse, farebbe esclamarne col Petrarca:

O aspettata in ciel beata e bella
Anima che di nostra umanitate
Vestita vai, non come le altre carca!



LA MANSUETUDINE

IX.

LA MANSUETUDINE

(Plastica)

Bastano due sguardi attenti per iscorger la differenza tra questa immagine e quella che col nome medesimo decora il sinistro canto del mausoleo di Ganganelli. Entrambe assise, entrambe colle mani intrecciate e col capo reclinato in bell'atto di umile rassegnazione; ha questa scoperto il capo ed i capelli annodati indietro con artificiosa negligenza, laddove a quella il manto copre l'occipite, e le scende senza ripiegarsi, come fa in questa, massime nel braccio sinistro. Il manto stesso nella figura che contempliamo, continuando a svolgersi sinuoso dall'indicato braccio resta tutto da un canto, e non altrimenti è panneggiato nella parte destra inferiore. Così rimanendo scoperti ambo i ginocchi, abbiam sotto gli occhi una serie di piegature poco variata. Indi forse venne a Canova il pensiero di sollevar il sinistro lembo del manto e farlo quasi perpendicolarmente cadere fra i due piedi dell'altra figura, varietà resa più vaga dalla pendenza d'un semplice fiocco annesso alla punta del lembo rialzato.

È ben facile indovinare perchè lo statuario volle altresì coprir la parte posteriore del capo alla *Mansuetudine* assisa al mausoleo. Non richiede ciò forse il dolce raccoglimento nel quale si nasconde questa virtù celeste?

L'una e l'altra immagine richiaman poi con la spontaneità medesima quanto si è scritto su la virtù che rappresentano. Noi possiam rammentare, considerandole o almeno concepire un'anima

A Dio diletta obbediente ancella,

la quale, se pensa, cerchi soltanto i più miti consigli del retto, le massime più benigne del vero, i precetti della legge di amore, di pace e di perdono che all'uomo fu data da Dio; e se opera, non mostri in un atto, in un detto, in un guardo ch'ella sia d'altro animata che da que' consigli, da quelle massime e da quei precetti. Un'anima tutta rassegnazione ed indulgenza non può aver un contegno diverso da quello che vagheggiamo. Sotto queste forme incatena i cuor la carità che nello spandere i suoi benefici, non prova altro imbarazzo fuorchè quello di nasconderli. Così ameremmo veder atteggiata

L' Umiltà, che fa suo l'altrui volere,
L'Amistà, che precorre al prego e dona,
E'l don nasconde con un bel tacere.

Ah! se così si mostrassero le virtù tutte, non avrebbe che far più in terra il livore.

Non sappiamo che avvenga ad altri guardando le due descritte sembianze l'una incontro all'altra, ma non vogliamo tacer quel che avviene a noi, anche a costo di manifestare una illusione. Ne sembra che la *Mansuetudine* del mausoleo ne indichi l'atto di chi non soffra ma è preparato a tutto soffrire, laddove in questa vediamo più la rassegnazione congiunta a qualche sofferenza presente. Checchè ne sia, nè l'uno nè l'altro concetto disdice all'idea del moralista e dello scultore.



ACHILLE E [illegible]

X.

ACHILLE E BRISEIDE

(Bassorilievo in Gesso)

Se, prescindendo da Omero, avesse ad interpretarsi questa scena secondo l'affetto che ispira, uno spettatore riflessivo, qualificati a suo talento i personaggi principali di essa, farebbe dipendere da una qualche verisimile come inevitabile necessità la loro separazione, e dovrebbe così a sè medesimo gran parte dell' interesse che ne deriva. L'ordine rigoroso d'un padre austero, il giusto comando d'un giudice inesorabile, l'adempimento d'un voto religioso, o la ingiustizia degli uomini, l'ira del cielo, l'inclemenza del destino offrirebbero soli o congiunti alla immaginazione uno di que' casi ne' quali sono del pari inefficaci le lacrime dell'amore, le minacce dell' orgoglio, le imprecazioni dell'ira. Commoverebbe allora il quadro in ogni sua parte. Col suo pensoso atteggiamento (si direbbe) uno de' due vecchi mostra forse antiveder i mali di questa separazione, o rumina il dispiacere di esserne stato istrumento o testimone. La dolcezza con cui l'altro affretta la partenza della donzella sarà un riguardo dilicato ch' egli abbia della sorte di essa o di quella del giovine da cui ella è astretta a dipartirsi, o converrà forse alla qualità del proprio officio od a quella del comando che gli fu dato. Sembra chiaro che la donzella, con uno sguardo da cui traluce l'amore e la

tristezza d'un cuore ingenuo pudico, si volga indietro per far un qualche dolce rimprovero, per lasciare o ricevere una speranza, per incontrar un'altra volta quegli occhi da cui bevve la prima sua fiamma di amore e che or sono accesi da un'ira impotente avverso al destino od al cielo cui guardano minacciosi. Anche questo giovine (chi sa perchè tutto ignudo?) è al vivo commosso dalla sorte dei due sposi od amanti, e forse vorrebbe ad ogni costo renderli felici; ma convinto della necessità che li disgiunge, accelera anch'egli la partenza della giovinetta cui consegna ai due vecchi, temendo che il suo cospetto prolunghi la disperazione dell'amico.

Così forse direbbe fra sè chi non ha letto l'Iliade o chi ignora esser da quel poema desunto questo quadro. Ma date al giovine minaccioso il nome di Achille, chiamate Briseide la donzella e Patroclo il leggiadro amico dolente che sta fra loro, ravvisate in un de' vecchi l'araldo Taltibio ed Euribate nell'altro; riconoscete in somma in questa scena il fondamento del primo e principale poema dell'universo, e le cose cangeranno aspetto. Voi non potrete allora persuadervi come il fortissimo de' Greci (e sia pur Minerva che glielo abbia consigliato) lasci strapparsi dal messaggio d'un odiato nemico la donzella cui tanto amava, *dei suoi sudori il bellicoso frutto, l'unico premio che l'Acheo gli diede*; egli sì pronto all'ira, sì implacabile nella vendetta; egli che avea minacciato di tinger il brando nel sangue di Agamennone, se questi, tranne Briseide, mettesse mano ad alcun'altra delle sue spoglie. O Achille dunque non ama, o è più avaro che amante; e però, quando abbiansi tali idee Omeriche in capo, questa scena perde quasi tutto il suo interesse.

Noi abbiamo creduta inesplicabile questa docilità del tremendissimo Achille, sin dalla prima giovinezza, e tale pur forse la terremo nella età cadente, se dobbiamo argomentarlo dai pensieri della virilità. Onde, fatta una profondissima riverenza al padre di tutt'i poeti, osiamo avvisare che spettatori più soddisfatti di questo egregio bassorilievo saranno coloro che non avran letto il primo libro della Iliade o l'avran compreso meglio di noi.



XI.

SOCRATE A POTIDEA

(Bassorilievo in Gesso)



mpugnerei all' uopo una spada col coraggio stesso onde impugno la penna, e suggellerei col sangue i sentimenti che fannomi vergar tante carte, diceva uno scrittore eminente; e questo detto mi è richiamato vivissimo dall' immagine del primo degli antichi sapienti, che mostrò tra le armi la intrepidezza stessa onde redarguì la calunnia de' nemici, onde aspettò la morte e ne fece una delle più sublimi lezioni che dar mai possa la filosofia.

Grande arcana affinità ha il bello morale col bello visibile; e Canova, pieno il cuore e la mente dell' uno e dell' altro, non poteva meglio dimostrarlo fuorchè compendiando la vita e la morte di Socrate in cinque magnifici bassirilievi. Primo di essi è quello che stiamo per comentare.

Siamo nel campo di Potidea: quivi cade Alcibiade ferito da una freccia; e se nell' estremo pericolo non ha gittato lo scudo, come ha fatto della spada, ci ricorda con ciò la legge di Atene che preferiva la conservazione d' un cittadino alla morte d' un nemico, e però raccomandava la difesa più che l' offesa. Ma i

nemici lo investono, e sicuri della vittoria, uno di essi lo trae per la clamide, mentre un altro solleva il ferro per secondar gli sforzi del suo commilitone. Accorre il filosofo guerriero, ed oppone con tanta fermezza lo scudo ai colpi ostili e con tanta vigoria brandisce la spada che uno degli avversarî si arretra e l'altro non si avanza. L'azione della scena è rappresentata in quel punto, di là o di qua del quale vien meno o manca l'interesse.

Diamo uno sguardo al carattere morale degli attori. Socrate è rappresentato con quella impavida fierezza che dànno al cuore del savio la ragione, l'amicizia, l'amor concittadino: stimoli potenti ad alte imprese. Ei pugna pel più caro dei suoi discepoli, e serba alla patria colui che può accrescerle lo splendore e la forza. Nel ferito che si puntella su la mano destra e che mostrasi men curante del dolore che minaccioso ed altero verso coloro che glielo han prodotto, ravvisasi il bel sembiante di quel giovine, ricco ed ingegnoso Ateniese, il cui nome passato in proverbio indica quanto han di più proteiforme i costumi e di più contrario i pensamenti. Austero in Isparta, molle in Ionia, fastoso in Asia, a quel che ne dice Plutarco, nessuno avrebbe potuto meglio di lui ritrarre in sè tutte le opinioni dei filosofi che in Atene aprirono vie sì differenti alla sapienza. Avresti paragonato il suo spirito alle vario-pinte piume di alcuni augelli che in tutt'i lor movimenti mostrano tinte diverse.

Qual differenza tra queste due sembianze e quelle degli assalitori! Le ignobili fisonomie di costoro basterebbero a farli annoverar tra quelle anime volgari per cui è prodezza il numero, se tali non li rivelasse l'atto d'inferocire insieme contro un oppresso e quello di strascinarlo per averne le spoglie od il prezzo del riscatto. Chi mai, volgendo lo sguardo su questo quadro eloquente, non si colloca subito a difesa di Socrate e di Alcibiade? Se non che dopo aver ripensato alla cicuta che spense il primo, ed al traditor coltello che trucidò il secondo, ciascuno dirà forse con noi che quando si dovesse cader vittima di due impuri calunniatori o d'un vile assassino, sarebbe più onorata morte quella che in campo aperto dànno due aperti nemici, i quali, comunque oscuri, fanno almeno quel che loro la patria comanda e quel che la ragion della guerra non infama.

[illegible]

XII.

APOLOGIA DI SOCRATE

(Bassorilievo in Gesso.)



ov'è la luce la giustizia la verità, ivi regnar non possono le tenebre la nequizia l'errore: gli Aniti e i Meliti non sono sicuri là dove un Socrate ha vita. Bisogna che gli uni o l'altro periscano: ecco la necessità dell'accusa. Un veleno od un coltello privato non assassina impunemente il Giusto: ecco la necessità di un pubblico giudizio. Socrate ha nel proprio merito il suo maggior nemico: ecco la necessità della condanna. A che pro la difesa? Non l'ha Socrate preparata in ogni atto della sua vita? Dicano i padri di famiglia s'ei corruppe la gioventù; mentre egli con una mano al cuore ed un'altra al cielo confessa il nume e mostra l'ara in cui lo adora. Anito e Melito asseriscono senza provare; gli Eliasti condannano senza chiarire: o non son essi adunque giudici competenti, o sono complici degli accusatori... Io non vorrei esser nato in una terra, a purgar la quale, Euripide testimone dolente di tanta nefandezza, dice non bastar le onde dell'Istro e del Fasi. Abborrono queste pagine da più lungo comento: contempliamo la scena sotto il consolante aspetto dell'arte.

Effigiando Socrate, dovea Canova serbarsi tanto fedele alla storica deformità di lui? Lo scrittore e lo statuario non hanno gli stessi privilegi. Quando Alcibiade

paragona il suo deforme maestro a quei sileni artificiati, che ruvidi all'esterno incantavano per le maraviglie che vi eran racchiuse, i miei occhi non si avvedono del suo sembiante, ma il mio intelletto si solleva alla contemplazione del bello morale. Or il gesso, od il marmo non si aprono per mostrarmi quella interiore beltà che mi rende sopportabile la disavvenenza del volto; deve dunque il gesso ed il marmo rendermi più amabile quel che vuol farmi amare.

Primo fra i seguaci del Sofo è quell' Alcibiade che non potea vivere nè con Socrate maestro nè senza Socrate amico. Giovane e guerriero, ei si avanza con atto che dice apertamente qual genere di risposta vorrebbe dare a tali accusatori e qual' apologia far innanzi a tali magistrati. Guerriero pur esso, ma più domo dalla filosofia, Senofonte, protende il capo e il petto lanciando con la severità del guardo quell' anatema cui renderà poi incancellabile il minimo tratto della sua penna immortale.

Fra i tre che vengon dopo ravvisasi Platone al decoro della sembianza e del vestimento. Un certo che di divino gli traluce dal volto: costretto a scender dalla tribuna ov' era salito per difendere il maestro, ei forse dice fra sè: « Bene sta: voi non siete degni d'udir l'apologia del sapiente; la leggeranno per onta vostra su le mie carte tutte le nazioni future ». Diffuso d'inquieta aspettativa è il sembiante di Critone; nè indifferente alla scena mostrasi quello di Euripide, comunque effigiato nell'atto meditativo in cui ce lo rappresentano i monumenti antichi. Ultimo a vedersi da questa parte è il bello aspetto di Critobolo figlio di Critone, se pur non sia quello di Fedone, il cui nome vive eterno nel più sublime dei dialoghi dell' antichità.

Le ignobili sembianze di Anito e di Melito ecciterebbero solo disprezzo se i loro nomi non ispirassero orrore. Beneficato il primo da Socrate, cerca di celar con una parte del volto una parte del rimorso. Atterrito l'altro dalla maschia e schietta eloquenza del Saggio, teme non partecipino i giudici dello stesso terrore, e con moto di rabbia convulsiva stringe la destra e si afferra con la sinistra la barba. Vano timore! I giudici che poterono accogliere l'accusa di un suo pari, han condannato Socrate prima di ascoltarlo.



XIII.

ADDIO DI SOCRATE

(Bassorilievo in Gesso.)

Socrate ha redarguito l'infame sofisma della impostura, e, condannato a morte, ha reso vincitrice la filosofia ascoltando la iniqua sentenza con quella calma imperturbabile con cui, a detta di Lucrezio, udiva il tremuoto ed il tuono, con cui sorrideva in mezzo alle battaglie e fra le tempeste. Una vittoria più sublime da lui si aspetta. Se trionferà degli affetti più potenti del cuore, l'olocausto della sua vita sarà compiuto. Ecco la prova formidabile della sua costanza.

Santippe e Mirto si struggono in pianto, e ciascuna conduce al genitore un tenero figlio. Di quanta commiserazione non è degno quel sesso e quella età! Se Socrate amò nella lieta sorte, amerà meno nella dolente? amerà meno nel punto in cui dee per sempre dipartirsi dai più cari oggetti dell'amor suo? Egli non collocò la virtù nella durezza. Non insegnò la impossibile estinzione, ma la necessaria moderazione degli affetti il Sofo ch'empì tutte le parti di maestro, di padre, di sposo, di cittadino, d'uomo e di amico. Fu Zenone colui, che, mal interpretando le sue parole, introdusse nella Stoa una filosofia dispregiatrice dei più sacri moti del cuore. La sapienza è la perfezione dell'amore, e l'amore perfetto è il perfetto sentire.

Con qual sentimento dunque vedrà il Saggio lacrime sì dolorose, udrà sì atroci singulti? Avrà egli conforti e preghiere per due misere donne, avrà comandi e consigli pel suo primogenito Lamprocleo; ma che renderà al pianto di due pargoletti? Senza le carezze e senza gli amplessi, come placar le dolorose sensazioni di questa età sì fievole, sì bisognosa e sì cara? Una parola saggia ed amica sarà dunque discesa in petto ai tre che han potuto ascoltarla, che possono comprenderla e sentirla; e se ne andranno inconsolati soltanto que' due per cui tutti gli affetti son muti se non hanno il soave eloquio del riso, la dolce persuasione de' baci?

Divino Socrate, le ue catene, il tuo carcere, l'attoscato nappo, la morte sostenuta con tanta serenità di mente e con tal calma di affetti, sono l'ammirazione e l'esempio delle genti, fanno l'invidia del saggio cui fortuna avversa metta tra gli artigli dell'impostura. Ma chi può, senza pianto, vederti innanzi ai tuoi teneri figli frenar le lacrime, mentre hai tanta cagione di versarne? Chi può veder con ciglio asciutto la fiera pugna che in te fanno la ragione ed il cuore, la virtù e la natura? Pugna che mirabilmente interpretava il Canova, quando ti allogò la destra su l'omero del tuo Lamprocleo in atto di chi scaccia, e la sinistra nel fianco quasi per temperare con qualche blandizia l'austerità dell'irrevocabil comando.

Com' è poi variato il dolore nei circostanti secondo l'età ed il sesso! Amerei credere che la prima delle due donne sia Santippe. Il suo cordoglio non può esser disgiunto da qualche rimorso (è storica la domestica petulanza di questa moglie) e il rimorso teme l'incontro fin della luce. Quanto non dice il ciglio del giovinetto, il volto del fanciullino che sta scorato e confuso tra lui e la genitrice! Come ingenuo, come toccante quel coprirsi che fa l'altro delle palme congiunte!

Nella contigua stanza, che forse è quella del bagno, sono assisi i tre inseparabili compagni del Sofo; ed in piedi i giovani filosofanti Critobolo e Fedone, intenti alla separazione crudele, della quale Critone, l'amorosissimo dei discepoli, il modello degli amici, vuol esser più vicino spettatore.

I piedi di Socrate sono sciolti dai ferrei legami: fra pochi istanti il suo spirito si alzerà libero e raggiante di luce da questa regione impura.



XIV.

SOCRATE CHE BEVE LA CICUTA

(Bassorilievo in Gesso)

Non sa che sia eloquenza chi non sa come Socrate si difese innanzi ai suoi giudici, come redarguì le ragioni di Critone che gli consigliava la fuga, come riconfortò i contristati suoi amici, come discorse la dottrina dell'immortalità aspettando la morte. Il mondo ha udito molti codardi ragionar di valore, molti viziosi parlar di virtù, molti felici spregiar la morte con argomenti non men copiosi nè men persuasivi di quelli che dispiega Montaigne in uno dei più lunghi e più bei capitoli dei suoi Saggi; ma sa pure il mondo che il favellar di morte e 'l morire son cose diverse. La virtù non rifulge che nelle più dure prove, il coraggio e l'intrepidezza si misurano, non dalle eloquenti parole, ma dalla grandezza del pericolo. Chi può udir tranquillamente l'accusa del fanatismo ed una iniqua sentenza; chi bisognoso di consolazione consola; chi aspetta trenta giorni fra' ceppi il veleno con la serenità medesima onde si aspettan le fauste novelle; chi riceve la morte e mostra non esser essa terribile se non al vil che la teme: Socrate in somma, il solo Socrate può filosofar di fortezza, egli

solo può far pompa di ardire, egli solo ha il diritto di dare alla virtù infelice ammonizioni e consigli.

Sì: trenta giorni di aspettativa dei quali ogn'istante sarebbe stato una mortale angoscia per uomo meno fortificato nella sapienza, furono per Socrate (il dirò col Monti) «un nuovo benefizio della provvidenza a trionfo della virtù». Non una lacrima, non un gesto dispettoso, non un atto d'impazienza mostrarono in lui diminuita quella forza ineluttabile di ragionare e quella penetrante efficacia di acume la cui mercè era avvezzo a veder nel loro vero aspetto le cose. Comporre un inno al Sole, tradurre apologhi di Esopo, ecco i passatempi del Saggio nei giorni numerati alla sua vita. Non passa un momento che possa dirsi perduto per la filosofia in tempo sì calamitoso. Lo stesso sciogliersi dai ceppi e liberarsi da una penosa sensazione fruttò ai suoi discepoli una brillante lezione intorno all'indole del piacere e del dolore.

Porta il giustiziere la letal bevanda ed è ricevuto col sorriso dell'amicizia, cui l'uomo accostumato a sì crudel ministero corrisponde con insolita compassione. Ad un tenero amico che gli dice piangendo non aver pace perchè il vede morir innocente: «E che? risponde il Saggio, vorresti vedermi morir reo? » Col nappo attoscato in mano dà l'estremo vale ai suoi cari, ed alla vista delle loro lacrime:

— Codesto pianto, dice, è indegno di voi non men che di me. Non piangete me, ma i miei nemici. Ecco, io sono giunto alla meta del mio corso mortale. Già mi si aprono innanzi due strade, delle quali la sinistra mena tra i rimorsi agli eterni supplizî, e la destra conduce fra le speranze al gaudio infinito. Io che rimorsi non ho, per questa mi avvio, lasciandomi lietamente dietro le spalle i sogni, le follie, le insidie, le frodi, i delirii, e cercando l'eterno immutabile principio del bello del giusto e del vero. Misero chi ad un sì dubbio passo porta seco le brutture d'un'abitudine viziosa, la brama non ancora spenta o la disperazion del delitto! Misero chi in tal punto non può con compiacenza riguardar la via che ha corsa, ed affrettar con gioja il fatal viaggio!—

Misero, diciam noi, misero quel cuore da cui tali parole non traggono nè una lacrima nè un rimorso!



XV.

SOCRATE MORTO

(Bassorilievo in Gesso)

Tutto è finito. L'amicizia, la pietà, l'ammirazione, la gratitudine, la fede, le virtù tutte dell'intelletto e del cuore contristate intorno a quel letto di morte, piangono la massima delle perdite, la più grande delle sventure. Fredda è già quella fronte da cui disserraronsi i più profondi pensieri della sapienza; spenti di luce son quegli occhi che tanto penetrarono addentro nelle cose; muta è la bocca che fu l'oracolo maggiore della filosofia. Nulla più resta di Socrate in terra fuorchè una rinomanza vincitrice dei secoli. Il Tempo, infedele a tante grandezze, e di tante glorie distruggitore, rispetterà la memoria d' una virtù e d'una intelligenza che parvero tanto maggiori alla condizione degli uomini quanto meno allontanaronsi dalle infermità e dai bisogni dell' umana famiglia. Caddero sotto il proprio peso tanti imperi, mutaronsi le sorti di tante nazioni, si ecclissarono tante civiltà, sorse un mondo novello dalle ruine dell' antico, e tra l'urto delle vicende, nelle ruine delle catastrofi, finchè rimase una lingua rammentatrice dei martirii della ragione, primo ed ultimo ad udirsi fu il nome di Socrate.

Vili calunniatori del buono, persecutori del giusto, carnefici del sapiente, anche il vostro nome è giunto fino a noi e giungerà fino ai posteri da noi più rimoti, ma vi è giunto infamato, ma sarà come fu sempre esecrato, ma l'udrà sempre il mondo come l'udì con orrore. Le leggi dalle quali fu bandito un Aristide, alle quali morì fedele in istrania terra un Temistocle, delle quali si fè acerrimo difensore un Socrate nella vigilia della sua morte, quelle leggi non seppero trovare una pena maggiore dell' infamia che vi ricoperse. Non la inesorabile giustizia di Minosse trasfusa da Licurgo nelle sue austere istituzioni, non l'atroce ingegno di Dracone, nè la filosofia di Solone ebber sanzioni più formidabili della pubblica opinione contro voi rivolta. Temete per voi e pe' vostri figli, desiderate che resti infecondo l' alvo delle vostre consorti e delle vostre nuore. Eterna sarà l'ignominia di chiunque da voi si nomi. La guerra che fanno gli aquiloni al mare, il ciel tempestoso alla terra; l' ira con cui pugnano l'un contro l'altro i discordi elementi, sono una debole immagine dell'abbominio onde gli uomini puniranno la vostra scelleranza: di qualunque nome questa si ammanti, non saravvi occhio che non la ravvisi, non lingua che non la detesti.

Già rinasce la pietà di quel popolo incostante che fu tanto ingiusto coi migliori suoi cittadini; già incomincia a sentirsi la gravezza del danno, la enormità della ingiustizia, la feroce veemenza del rimorso; già si chiama vedova Atene del primo de' saggi, orba dell'ottimo degli uomini, orfana dell' unico fra i giusti. Guardansi i cittadini costernati a vicenda, cercano il sepolcro del sapiente, vi portano le lacrime d'un tardo inutil pentimento e credono di espiar il loro fallo alzandogli una statua ed onorandolo in essa qual nume.

Tremate, impostori, non perchè vi fuggono i concittadini, non perchè si crede contaminata l'aria che respirate, l'acqua in cui vi bagnate, il fuoco che vi riscalda: paventate non l' odio che vi costringe a darvi morte, non l'ira che disperde le vostre ceneri, non la detestazione che vi consacra all'Averno; ma il giudizio dei contemporanei e dei posteri, ma il consentimento dei buoni. Il Tartaro inventato dai vostri poeti non racchiude una pena più straziante di quella che tutt' i tempi e tutte le nazioni vi daranno chiamandovi *accusatori di Socrate.*



XVI.

AMORE CHE SOCCORRE PSICHE

(Gruppo in Marmo)



È questa la catastrofe del racconto di Apulejo, e ben facea uopo dell' intervento di un nume. Psiche avea già durato tutte le fatiche impostele da una dea gelosa e vendicatrice. Dovunque fu bisogno di forza, trovonne nella sua giovinezza, dovunque mancavale coraggio, trovonne nel desiderio di placar la madre del giovane amato, e nella speranza di richiamar questo al primo amore. Ma Venere comprese che le mancherebbe la forza, il coraggio e la prudenza, non sì tosto la vanità le venisse a cimento con la ragione. E però imponevale di andare a prendere dalle mani di Proserpina il fatal vase, dandole a credere essere in esso chiusa una essenza riparatrice di bellezza immortale. Psiche era bella non men di Ciprigna, cioè quanto creolla Canova. Ma come una fanciulla potrebbe resistere alla tentazione di appagare una curiosità, massime quando spera divenirne più vaga? Aprì l' incauta la pisside letale, e sarebbe perita vittima della tirannide ingegnosa della rivale, se l'amante con l'ali d'amore, o Amore stesso, non fosse accorso a render vana la virtù omicida del tartareo vapore.

Come divinamente colse Canova questo istante, lo dica la donzella che, contrariata dai genitori d'un giovinetto adorato, mentre giace inferma e fuor di speranza, vede giunger l'amante apportatore del farmaco vitale contenuto nella parola che le annunzia il sospirato consenso. Che amplesso pittoresco e soave! Miralo ed udrai il suono del bacio che già scocca da quei cari labbri, e rende alla vita la egregia fra le bellezze.

L'autore ebbe in questo gruppo a superar le più gravi difficoltà, ma le vinse da suo pari, dando all'arte una nuova grazia in ogni difficoltà superata. Fra quanti simulacri giacenti sieno stati fatti e prima e dopo, qual più egregiamente proteso, svelto, inflesso e atteggiato che quello di Psiche? Nè più leggiadro petto, nè meglio tornite braccia, nè più bello ed amoroso sembiante vive in altro marmo. Ed il nudo, questa vita della statuaria, è forse men visibile là dove l'arte e'l pudore il nasconde? Qui non può dirsi:

Parte altrui ne ricopre invida vesta;
Invida; ma se agli occhi il varco chiude,
L'amoroso pensier già non si arresta.

perchè ad ogni sguardo, senza concorso d'immaginazione, è trasparentissima la perizoma di Psiche: ogni sguardo ritrae le invano coperte forme senza sollevar il velo leggerissimo che Canova non iscolpì ma ripiegò e ravvolse gentilmente come solea far d'ogni manto.

La inflessione d'uno dei ginocchi di Amore, il quasi incerto sostegno che si fa del suolo con la punta d'un piede, e l'ali aperte e tese, prescindendo dallo effetto pittoresco, dànno una movenza all'atto e rendono visibilissima la rapidità del soccorso.

Si è detto che questo gruppo non è bello egualmente in ogni punto di veduta. Pago di render la più seducente immagine d'un'aita prontamente data ed amabilmente ricevuta, Canova non pretese altro. Sarebbe ben incontentabile lo spettatore che allettato tanto da un aspetto sì caro, fosse tentato a cangiar sito. Il bello come il vero è in un punto, ed allorchè questo è trovato, vi si posa soddisfatto il senso non meno che il sentimento.



XVII.

LA CARITÀ

(Bassorilievo in Gesso)



olgiamoci ad un'altra specie di voluttà, a quella di che s' inebriano le anime oneste, e per sentirla in tutta la sua forza non rimuoviamo gli occhi da questo insigne bassorilievo. È in esso animata la sembianza d'una pia che, commossa dai bisogni d'una età necessitosa ed inferma, ha già dato il più indispensabil soccorso, e mentre un altro ne porge, pregusta la dolcezza di quello che sarà per dare. Una delle anime nobili qui si raffigura, cui sembra nulla il beneficio già fatto ove altro a farne rimanga. Tutta la interna soddisfazione le si pinge nel volto, ma non sì che l'amarezza d' un pensiero non vi si mesca; ed è che per quanto si adopri al sollievo dei suoi simili, i bisogni di costoro sovrasteranno sempre all' aita.

Sembrami, mirando ciascuna di queste immagini, mirar un riverbero della soave intelligenza che creolle. L'infante che posa raccolto sul sinistro braccio della benefattrice; la donzellina che tende le due mani e guarda meno alla limosina che al beante aspetto di chi gliela porge; il fanciullo che ha le palme giunte, aspettando la sua volta con quel natural desio cui non può celar in tutto

la rassegnazione espressa dalla modesta sembianza e dal capo chino; il vecchio poggiato con una mano al bastone, e con l'altra su l'omero del figliuolo in modo che sembra rattenerlo dolcemente e dirgli che aspetti e preghi intanto per la soccorritrice; questo vecchio, il cui volto solcato dagli stenti della miseria e degli anni si è rianimato al suono d'una parola cortese ed alla idea d'un conforto dato con mano sì amica ed atto sì gentile; questo vecchio (oggetto d'invidia a quanti informano marmi o plasmano argilla) che dipinge così al vivo in ogni minima parte di sua persona la condizione d'una povertà virtuosa; tutto il gruppo in somma è la più cara fra quante espressioni abbia mai trovate lo scarpello per mettere in atto la Carità umana, per aggiungere uno stimolo di più alla compassione, per rendere più inescusabile la spietatezza.

I Greci non ebbero nulla di simile, non perchè mancasse loro un Canova ma perchè ai loro Canova mancava un Evangelo. Questa nostra Carità sì ardente nel suo zelo, sì pura nel suo fine, sì nobile nei suoi sforzi, e sì modesta nei suoi modi, sfuggiva agli avidi sguardi di artisti per cui non avea vezzo la virtù se non la coronasse una gloria rifulgente all'attonito cospetto di tutti. Virtù pudica, virtù ingenua e senza fasto, ella è tanto più perfetta quanto meno dall'umiltà si scompagna.

Ma torniamo un'altra volta alla immagine avvenente che ne uscì dalle mani di Canova. Se la pubblica beneficenza aver dovesse uno stemma, farei voti che lo traesse da questo bassorilievo. Vorrei ch'esso servisse ai miseri, come agli antichi il quadro del naufragio per eccitar la pubblica commiserazione.— Siate benefici, dovrebb'esservi scritto, precorrete alla preghiera, indagate i bisogni di coloro che non possono giungere sino a voi; ma donate col volto di questa donna, e sappiate che più della limosina conforta una parola ad uno sguardo pietoso; ma quando avrete donato, non sappia una delle vostre mani ciò che l'altra ha fatto.

Poverelli, cui consacro commosso questa pagina e questa figura, quando vi appresentate con l'aspetto che vi dà Canova, ed alcuno vi volge le spalle, raccomandatelo al cielo: esso è assai più misero di voi!



RI[illegible]RNO DI [illegible]

XVIII.

RITORNO DI TELEMACO

(Bassorilievo in Gesso)



lle grida festive degl'Itacensi che salutano il ritorno di Telemaco esce Penelope delle sue stanze e gli va frettolosa incontro. Chi non vede scender costei? o piuttosto chi non la vede soffermarsi scendendo, e dipinger con l'atto un misto di affetti? Ella non è tutta lieta, nè tutta dolente: ella interroga col gesto e col guardo, e comunque occupata di un oggetto presente, pur mostra con grande evidenza esserlo più assai d'un lontano.

Che Penelope ama maternamente Telemaco mel dice Omero, e se mel tacesse Omero, mel direbbe l'amore inviolato ch'ella porta al marito. Tenera e pudica consorte è madre amante. Perchè dunque questa genitrice non esprime almeno col guardo e con l'atto la gioja del suo sospirato ritorno?

Penelope sperava veder Ulisse col figlio, il cui viaggio a Pilo era l'ultimo alimento della sua più cara speranza. Una lusinga facile ad entrar in cuore amante le dipingeva come certo l'arrivo di entrambi; l'esultanza popolare echeggiante nelle sue sale aveale impresso uno di quei palpiti in cui credono gli

uomini sentir la voce del proprio destino. Balza dunque improvviso, guarda e non vedendo che uno degli oggetti dell'amor suo, crede aver perduto l'altro per sempre. Rappresentando Penelope in tutto il suo giubilo, avrebbe Canova dato al quadro la metà della sua importanza. Interpetre di Omero e del cuore umano, ei volle svelar in un atto stesso la moglie e la madre, questa nel rapido affacciarsi, quella nel sostare guardando con sorpreso sembiante.

È evidente che la buona Euriclea baciar vuole la mano al suo allievo, ma che correndo verso lui con quella famigliarità amorosa che le greche consuetudini accordavano alle nutrici, gli affetti tumultuanti nelle antiche membra le fanno per amoroso errore baciar invece il braccio cui palpa con rispettosa tenerezza. Questo scompiglio è il massimo della espressione che dar si poteva al personaggio senile. E Telemaco che non deve nè respinger tale amplesso nè donargli il primo luogo, concilia la benevolenza verso la sua balia col rispetto e l'amore debito alla genitrice, toccando l'una su l'omero, e tendendo all'altra la mano e gli sguardi come chi precorre col gesto alla parola quando per interna inquietudine vien più eloquente il primo che la seconda.

Delle tre ancelle addette a stender pelli sui seggi che accoglier doveano gl'inverecondi divoratori delle sostanze di Ulisse ciascuna ha un volto ed un atto distinto. Quella che resta col vello sospeso e guarda con fredda sorpresa non avea fatto alcun voto pel ritorno del suo signore: io veggo in lei una fautrice de'Proci, cioè una delle future vittime della ira giusta dell'Itacense. Colei che le sta accanto e che mostrasi più commossa, ha interrotta l'opera e mostra a Penelope quel che Penelope vede. Sembrami ravvisar in quest'ancella una di quelle che han bisogno di un testimone per mostrarsi affettuose. S'ella sfugge alla vendetta di Ulisse non si sottrarrà a lungo allo sguardo scrutatore di lui. L'ancella amorosa è veramente quella che, abbandonato il lavoro, è corsa incontro al suo giovin padrone, ma non essendo a lei dicevole nè toccarlo nè interrogarlo, gli si atterga rispettosamente baciandogli il lembo del mantello e versando una lagrima segreta. Questa invecchierà rispettata nella casa del prudente che legge il cuore altrui nelle opere e nel volto non nella ridondanza delle parole.



[illegible]

XIX.

VENERE E ADONE

(Gruppo in marmo)



Queste immagini darebbero la più solenne lezione alla gioventù, se contemplar le potesse ella con occhi meno ammaliati dal fascino d'un amore che tanto promette e sì poco attiene.

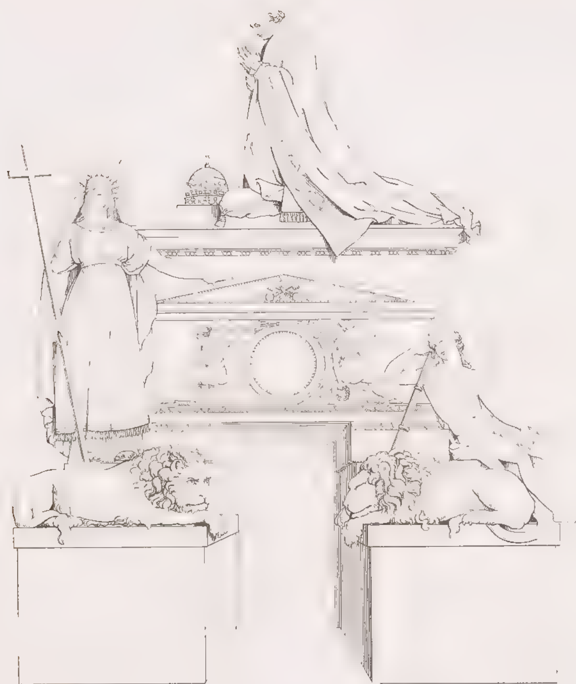
I primi passi che si dànno per conseguir i piaceri dello spirito sono sempre i più difficili. È una via faticosa a chi vi mette il piede ed è infinita come i beni della intelligenza. Ond'è che i moralisti gridano alla età giovanile: « Ardisci sapere, incomincia! » ben persuasi che tutto dipende da un coraggioso principio. Superate le prime difficoltà, le altre divengono di mano in mano minori: ogni acquistata cognizione ha per l'amor proprio una voluttà, ed ogni voluttà, premio alla durata fatica e sprone a quella che sta per abbracciarsi, divenuta appena cagione ed effetto dello studio, spinge l'anima di delizie in delizie per una carriera interminata, e la rende sorda o condiscendente quanto vuol la ragione alla lusinga del senso. Fu uno stolto chi disse il primo esser la virtù collocata su la vetta di ardua ed a pochi accessibil pendice. Io ne veggo il cammino, col mio buon Montaigne, in una ridente pianura. Vi

si appressi animoso il giovinetto, e sappia che l'asprezza che incontra alle mosse, pari alla fiamma della incantata selva del Tasso, *è di effetto minor che di sembianza.*

Ben diverso è il principio della via de' corporei piaceri: di adito facile ed ameno, d'incantevole ingresso, si rende di grado in grado faticosa. Essa è limitata come le forze de' sensi: esaurita l'efficacia di questi, languisce l'animo incapace di nuovi diletti; e se dietro alla larva di qualche lusinga cammina stanco il voluttuoso, è l'abitudine che lo spinge non il disio, è la incapacità funesta di volgersi indietro che gl'incatena il piede non la speranza di nuovi godimenti. « Trovar si possono, il dirò con Fontenelle, nuove cognizioni, non nuovi piaceri » ovvero, ch'è lo stesso, nuove voluttà intellettuali non sensuali.

Ecco di ciò una felice allegoria. Venere ha tutto concesso al giovine amato; e questi, non avendo più che chiederle nè che ottenere, preferisce agli amplessi ed ai baci di lei altri piaceri. Pregato da lei dolcemente, careggiato con atto sì gentile, chiamato co' più teneri nomi, si volge appena a lei con la metà d'un guardo che non vede, con la metà d'un amplesso che non istringe. Nel suo destro piede, rivolto ove l'amor della caccia lo invita, e nel sinistro che soffermasi appena per un resto di languida condiscendenza, mirate, o giovinetti, vivamente espresso il limite de' godimenti funesti alla ragione. Tutta la bellezza di Venere non ha più lusinghe per questo cuore attediato, non più attrattive per questi occhi distratti. Adone diverte da lei tutto sè stesso e cerca altri contenti; ma invano. Se a Minerva non ricorre, morrà vittima del suo irrequieto disio, o almeno non vivrà vivendo. Ecco il segreto della virtù che a voi disvela la morale.

E per voi pure, incaute donzelle, v'ha un utile arcano: guai se tarderete a discoprirlo! Vedete voi la impotenza delle preghiere di Venere? Che non fa la dea perchè questo giovine sconsigliato lei preferisca ai suoi pericolosi trastulli? Or siate pur voi, o fanciulle, belle al par di questa leggiadrissima figlia di Giove o, a dir meglio, di Canova, la vostra bellezza non avrà più forza da quel fatale istante che non saranne più custode il pudore.



TOMBA DI CLEMENTE VIII.

XX.

MONUMENTO DI CLEMENTE XIII.



l mausoleo di papa Ganganelli eretto nella chiesa de'SS. Apostoli fondava la gloria secolare di Canova; quello di papa Rezzonico le dava l'ultimo grado di perfezione nel massimo tempio della cristianità.

Emuli de'lioni di basalto portati dall'Egitto al Campidoglio, e non minori neppure del lion Barberini che è il più bello fra quanti il tempo ne abbia rispettati, questi due che Canova mise a custodia dell'avello, simboleggian la forza, l'uno in atto di minaccia e l'altro di posa. Tremi vedendo anzi udendo ruggir quello, non osi avvicinarti a questo per timor che si svegli. Formidabili entrambi, è forse più imponente lo addormentato. Sembrati in considerandoli leggere in ciascun di loro le celebri parole:

Son la forza di Dio: nessun mi tocchi!

L'alato giovinetto assiso nella espressione d'un dolore che non ha nulla di umano simboleggia il genio pacifico della vita di Clemente. Toglili la face e le

ali, rasserenagli il volto, mettilo in piedi, e l'Apollo avrà un rivale. Canova ricorda nobilmente quel capolavoro dell'antichità ed imitandolo resta originale.

Accanto al medaglione dell'urna seggono la Speranza e la Carità. È l'una appoggiata con la sinistra su l'àncora misteriosa e tien con la destra una corona simboleggiante il premio promesso al pio: l'altra ha le braccia al petto, accennando la sede dell'amore onde non cessa di alleviar le pene della umanità bisognosa.

Col capo irradiato dalla luce de' suoi trionfi la Religione stende la sinistra mano sul coperchio dell'urna come chi addita con dignità una cosa che a sè solo appartiene. A questa immagine è sfavorevole la luce; mostrasi essa però con quell'aria di gravezza che mal le fu attribuita e dalla cui apparenza sembra non essersi difeso a bastanza l'ingegnoso bulino di Réveil.

Ma la più difficile fra tutte le rappresentazioni era quella del Papa. Non ha Canova ad effigiar uno di que' biblici personaggi, le cui lunghe inanellate chiome, la cui foltissima barba, le cui bende, le cui mitre ed i cui svariati e ricchi ammanti hanno in sè tanto di poetico e di pittoresco. Questo Aronne è imberbe, è calvo per metà e non ha in volto lineamenti da originar que' tratti risentiti che avvivano le opere dello scarpello. Rappresentarlo che impone le mani è un ripeter il maestoso atteggiamento del Ganganelli. La difficoltà che si para innanzi allo scultore è grande; ed egli per farla maggiore e quasi trastullarvisi, lascia scoperto il capo del Pontefice e gli mette a'piedi il triregno.

Mirabile a vedersi! Un genuflesso con le mani giunte in atto di orare ispira nel più profondo rispetto la più alta sorpresa. Invano i critici spiaron marmi antichi e moderni per trovar l'archetipo di questo capo che con tanta ragione riguardasi come massimo fra i capilavori della statuaria: esso scaturì, idea madre e luminosa, dal pio sentimento di Canova. A lui non bastò aver mostrato in Ganganelli come il sommo Dittatore della Chiesa, stendendo sovressa il braccio, se ne appalesi custode e propugnatore. Osò mostrarlo in Rezzonico conversar col cielo; e penetrando nell'intimo segreto della preghiera, lo rivela nella semplicità d'un volto la cui espressione è sublime e perchè l'arte fece nel marmo e perchè la pietà fece nell'arte l'ultima sua prova.



XXI.

OFFERTA DELLE TROJANE

(Bassorilievo in gesso)



Non sono queste le cinquanta figlie di Danao agli altari d'Argo, non le meste compagne di Elettra alla tomba di Agamennone, nè le vedove che cercano a Teseo la sepoltura negata ai cadaveri de' loro mariti dal feroce Creonte; ma Ecuba e le Trojane a piè d'una dea inesorabile e vendicativa.

L'asta di Diomede ha sparso il terrore e la desolazione tra le file nemiche. Nessuno ardisce opporre il petto ad un combattente sì fiero. Gli stessi numi a Troja propizî ne abbandonan la difesa e sono astretti a risalir piagati su l'olimpo ad implorar l'aita di Peone.

Ed ecco la desolata Ecuba a preghiera di Ettore, che ha pur ceduto al figlio di Tideo, mandar le ancelle a convocar le donne più venerande, e scender ella stessa in un luogo riposto della reggia e sceglier tra i custoditi pepli quello che più ricco e più ampio di tutti sfolgora su gli altri come stella; ecco a lei congiungersi le addolorate; salir su la rocca ed entrar nel tempio introdotte dalla sacerdotessa Teano. « Figliuola di Giove, dice costei in offerirle il peplo, spezza

la lancia di Diomede; abbatti lui stesso alle porte Scee; abbi pietà de' Trojani; noi t'immoleremo dodici giovenche dalla intatta cervice. »

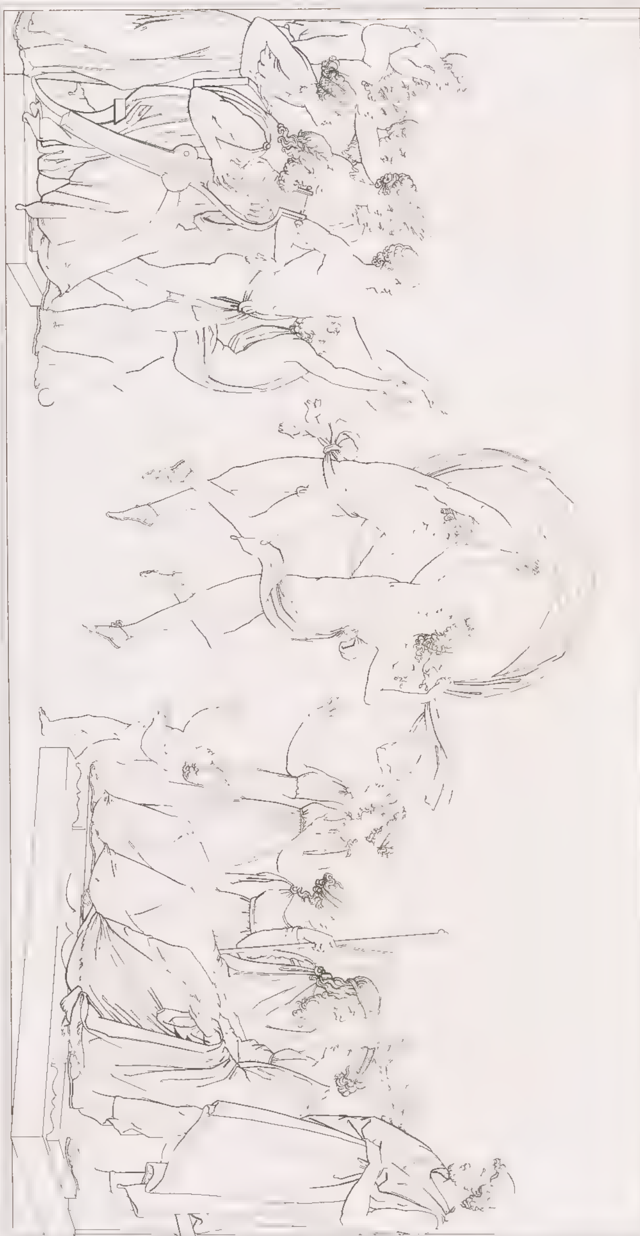
Assiste innanzi a tutte a tale offerta in atto di costernazione profonda colei cui il ferro greco ha uccisi tanti figliuoli, la più straziata delle madri, la più misera delle donne, la più flebile delle regine. Ella piange e mostra di aver pianto. E ciascuna delle sue seguaci ha una particolar cagione di piangere e di pregare; tutte han fatto qualche perdita in quel giorno funesto, e se alcuna ve n'ha che non perdè nulla, il timore di un futuro danno non le fa meno battere il cuore.

Vedi com'è varia nella sua semplicità questa solenne espression di cordoglio! Visibile e toccante in coloro che hanno scoperto il viso, lo è assai più in quelle che lo celano costernate nel manto. Arte mirabile di commuovere! Ad una lunga schiera di que' sacrificatori che libravano in mano un ramo di ulivo adorno di bende possono darsi atti e gesti diversi. Ma la scena è qui occupata quasi esclusivamente dai matronali ammanti, che tutta la persona involgono o ne mostran la minima parte. Ciò non ostante, qual occhio, guidato dall'artificio dei contorni, non discerne in queste sì svariate pieghe e tra così ricchi panneggiamenti e la disposizion delle membra e quella degli affetti che gl'informano?

La schiera femminile sembra più numerosa di quel che è, grazie alla desterità dell'artista che accenna nel termine in due capi e due palme tre altre persone ed in queste dà alla fantasia indizio di molte altre supplicanti.

Genuflesse a' due lati della sacerdotessa veggonsi due di quelle giovinette ch'eran da lei iniziate ai misteri del tempio. Stassene su l'ara Minerva ed ha sul capo l'elmo, a destra la civetta, ed a sinistra lo scudo col capo di Medusa, la cui formidabile immagine l'è pure sculta sul petto.

Alla base dell'ara è espresso in istile antico il nascimento della dea ch'esce armata dal capo di Giove. Il Re de' numi assiso ha già ricevuto da Vulcano che gli sta innanzi l'invocato colpo, e già dalla mente del Dio scaturisce la Sapienza la quale è affidata alle Grazie, perch'elleno (e sole esse il possono) ne facciano dono e la rendano utile ai mortali. Di quante platoniche idee è gravida codesta allegoria!



XXII.

DANZA DE' FIGLI DI ALCINOO

(Bassorilievo in gesso)



ra i diletti di cui fu liberale ad Ulisse la ospitalità del re de' Feaci non riuscì men vago quel della danza; ed uopo è che la danza fosse a que' dì riputata nobil arte, quando esercitavanla i principi, e quando l'austero Itacense, veduto un di quelli che or si chiamano *passi a due*, disse ad Alcinoo: « O il più grande e famoso degli uomini, mi promettesti egregi danzatori, e non mi hai ingannato. Chi può mirarli, senza inarcar le ciglia per lo stupore? »

Que' due danzatori erano i due figli di Alcinoo stesso, cioè Laodamante ed Alio, co' quali nessuno osava gareggiare, sia per riguardo al loro grado, sia per impossibilità di eguagliarli. Qual fosse il genere di quella danza cel dicono così bellamente Omero e Canova che uopo non è farne un comento. Vediamo:

Nelle man tosto la leggiadra palla
Si recàro, che ad essi avea l'industre
Polibo fatta e colorata in rosso.

L'un la palla gittava in vêr le fosche
Nubi, curvato indietro; e l'altro, un salto
Spiccando, riceveala, ed al compagno
La rispingea senza fatica o sforzo,
Pria che di nuovo il suol col piè toccasse.
Gittata in alto la vermiglia palla,
La nutrice di molti amica terra
Co' dotti piedi *cominciaro a battere,*
A far volte e rivolte alterne e rapide,
Mentre lor si applaudia dagli altri giovani,
Nel circo, e acute al ciel grida si alzavano.

Chi non vede ben tutta la maraviglia di questo ballo acrobatico ne' due silfi, la legga ne' loro spettatori. Son qui tutte l'età, ed a ciascuna è attribuito l'affetto e l'atto conveniente: viva curiosità alle donne, emulazione ai giovani, maraviglia e gioja gestiente ai fanciulli, compiacenza ai vecchi, interesse e voluttà a tutti. Si affisi il lettore a que' due pargoletti, de' quali uno alza il capo e le palme come per giungere al segno che l'allegra, e l'altro, sollevato su l'omero paterno, raccogliesi in atto d'ingojarsi lo spettacolo col guardo. Miri poi come il vagheggia la donzella appoggiata sul seggio del poeta-musico Demodoco, che, quantunque cieco, volge il sembiante per uso là dove han tutti volte le pupille.

Alcinoo accresce la sua soddisfazione mirando quella dell'ospite che sta in piedi dietro la regina Arete intenta con materna compiacenza ai moti leggiadri de' figli; mentre Nausicaa, che fu prima a conoscere e accogliere Ulisse, il riguarda con ingenuo interesse, e rinnova forse in suo cuore il voto che fè nella reggia, cioè di assomigliarsi a lui lo sposo che destinassele il cielo.

Nella composta e decente attenzione dell' Itacense consideri il lettore l'avvenente dignità d'uom grave e maturo che gode de' giovanili spettacoli a scorno del ridicolo sussiego di quegl' incomodi aristarchi che condannano tutto ciò che non posson più fare essi stessi.



XXIII.

AMORE E PSICHE

(Gruppo in marmo)



Se vuolsi riguardare all'allegoria, cioè all'unione dell'anima e del corpo, simboleggiata dall'amplesso di queste due forme leggiadre, i soli metafisici esserne possono contemplatori. Canova, che scolpì nella Psiche fanciulla i diletti della innocenza, rappresenta nella Psiche adulta la voluttà dell'amore. In quella, negletta e sola, si destano i pensieri così lievi come la farfalla con cui si trastulla ; in questa accompagnata e pensosa si svolgono i sentimenti con tal forza che vien chiaro non esser più l'alato insetto il pensiero de'suoi pensieri. Ella il tiene per uso, e, posandolo in mano all'amante, mostra già che tutto incomincia ad increscerle tranne l'amare ed esser amata eternamente.

La sua chioma, composta con più studio che vaghezza, ne svela le cure della beltà che avendo tutto concesso, cerca raddoppiar i suoi vezzi con l'arte di piacere. Non sa Psiche ancora che chi non piace, come lei, per sè stessa, divien tanto più molesta quanto più amabile si sforza a parere. Se fosti tu, o fanciulla, qual ti scolpì Canova, noi troviamo i tuoi storici ne' tuoi poeti; per noi

non è più fola l'amore che ispirasti ad un nume, nè la gelosia che per te sentì una dea. Beltà senza pecca, beltà sovrumana, una delle eterne idee ed idea di quel bello tu sei che il cielo addita a poche anime elette. Il redivivo Prassitele ti donò all'arte moderna come brillasti, non sappiam se negli antichi marmi o nell'olimpo antico.

Non men facile è la fisiologia di questo Amore, ove si prescinda dal simbolo di cui fa parte. Con la tranquillità del pago desio, seconda egli la giovinetta che dolcemente lo invita a vagheggiar ciò che le fu così caro; ma il molle atto con cui sovressa si abbandona e lo sguardo privo già della cupida punta della curiosità, ne dicono del pari ch'egli divide con lei per compiacenza la voluttà ch'ella mostra, e per sentimento, quella che asconde.

Lontani dunque egualmente dalla letteratura de'geroglifici, e da quella del sensualismo, nel soave consorzio di Psiche e di Amore, in cui alcuni scorgerebbero forse i misteri più ardui della filosofia, ed altri il primo *quarto* della *luna di mele*, noi ci contentiamo di ravvisarvi col Poeta il tipo del conjugio perfetto, cioè

. . . . la tenera Amistade
Che più che in sè vive in altrui; l'ignudo
Non fucato Candor, di sè sicura
Nobil Fiducia che a la fede invita;
E l'ingenuo Pudore, amabil velo
Di compresso desìo; Dolcezza umile
Che l'ira ammorza; e Sofferenza accorta
Che i tempi esplora; e di contrasti ignara
Condiscendenza che a le proprie voglie
Cede così che de le altrui s'indonna;
Grazie gentili, Atti decenti, e quelle
Arti celesti che dal bello han nome
E son alma del bello . . ; e quanto accorda
Col piacer la Ragione . . . . . .



LA MADDALENA PENITENTE

XXIV.

MADDALENA PENITENTE

(Marmo)

L'originalità di Canova apparve agli occhi degl' intelligenti fin nelle opere in cui ebbe a modello l'antico; ma fu visibile a tutti ne' mausolei già da noi contemplati de' due pontefici, nel gruppo ineffabile della *Pietà*, nella statua che abbiam sotto gli sguardi. Il cuore, l'ingegno, la fede, ecco le sole sue norme in questi capilavori dell'arte moderna. L'ultimo de' quali è divenuto ormai popolare a segno, che non si noma effigie della bella penitente di Maddalo, che la mente non ritorni al Prassitele di Possagno.

Genuflessa sopra uno scoglio, affissa col guardo sul simulacro del patibolo in cui vide spirare il suo divino Maestro, sparsa le chiome su l'omero e sul petto, solcata le guance di lacrime e di affanni, ed in luogo de' vani abbigliamenti coi quali aggiunse potere e lusinghe alle sue attrattive, non avendo altro che un duro cilicio, ella rinnovasi tutta nella penitenza. Uno squallido teschio ed una croce, ecco l'àncora per cui s'attiene al porto della salute. Ella non peccò quanto piange nè piange quanto desìa: sa che fu cancellato dalla clemenza il delitto

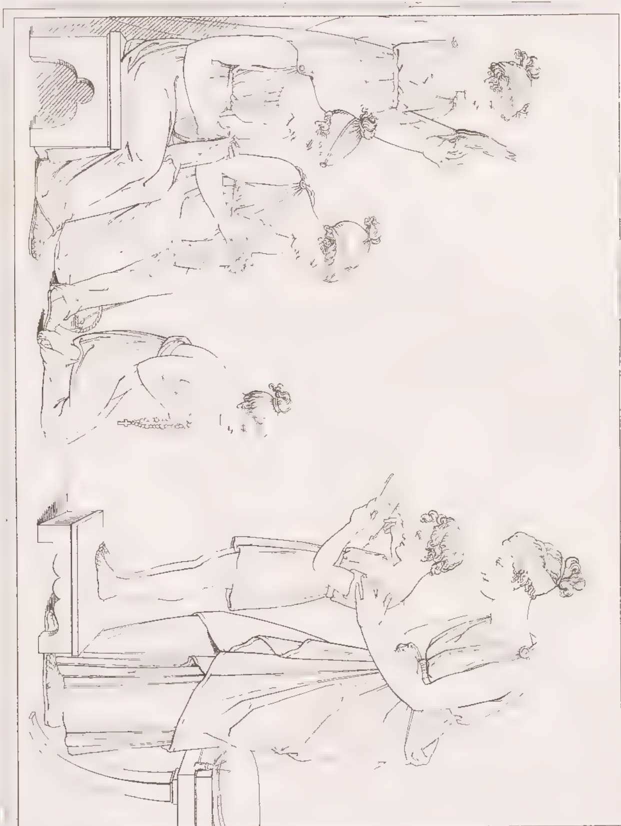
registrato nel libro della giustizia; ma le rimane ancor viva nell'anima l'idea dell'offesa ch'ella recò al Dio di bontà, ma questa idea l'è più insopportabile d'ogni pena. Vedi una infinità di pianto memore d'un'infinità di perdono.

Alla immagine rimordente del fallo si accoppia quella dell'amore che glielo rimise ed a questa è intimamente connessa l'idea celeste del Rigeneratore dell'uomo, cui ella conobbe ed amò, di cui udì la parola di perdono e di pace. Indi la profondità della tristezza che la inchioda nella solitudine, indi la tenerezza nel cordoglio, indi le lacrime spremute dalla contrizione e dall'amore, indi quella penitenza della quale le parole, gli atti, i sospiri sono rimorso e preghiera sono fede e speranza, sono alimento di pensieri immortali.

Bella ancor nell'obblio di sè stessa e nella guerra che fanno a gara al suo frale la contrizione e'l digiuno, ella serba dell'antica pellegrina bellezza sol quanto basta a render più commovente il duro governo che fa delle proprie membra. Parve ad uno de'lodatori di questa immagine veder in essa l'ultimo dì della penitenza, la vigilia della morte di Maddalena. Ma è facile ad ogni occhio scorgere che nè questo ciglio è asciutto nè questa pelle ancor informasi dalle ossa, come avviene a chi pianse e penò lungo tempo. Noi vediam piuttosto il principio che il fine della penitenza, e riconosciamo in questa espressione uno de' più giudiziosi consigli dell' artista. Un corpo tutto macerato dagli stenti, tutto impresso e solcato dallo squallore della estenuazione prossima alla morte appartiene alla contemplazione del pensiero non a quella della vista. Le arti belle rappresentano ciò che è bello, e nel bello dànno l'idea di qualsivoglia affetto. Onde vien più magica la rappresentazione del grande statuario che fra i dumi della penitenza ci serba il fior della leggiadrìa che vi si consuma.

Cerca in questo marmo una pecca e non la troverai. Affisaviti attento, e sarai incerto se sia più facile mirarlo senz'esserne commosso, o staccarne lo sguardo dopo averlo in esso posato.

Nel momento in cui scriviamo, questo capolavoro, già parte della galleria di Aguado che l'avea comprata dal Sommariva per 66000 fr. si è venduto all'incanto per fr. 59000 al duca di Sarraglia. Vuolsi che ritorni in Italia. Così sia!



XXV.

LE BUONE OPERE

(Plastica)



Sotto questo titolo vanno compresi e conosciuti due bassi-rilievi dei quali uno fu da noi comentato col nome di *Carità*, e l'altro, che ritiene il nome generico quassù trascritto, è scopo alle nostre presenti considerazioni.

La parte più difficile dell'istruzione consiste in ispirarne l'amore alla puerizia. Nato quest'amore una volta, l'ingegno corre poi da sè stesso. Ma per isventura della umanità, coloro che dovrebbero render amabile lo studio ai fanciulli, sono per lo più i meno atti a tal sublime officio, o che non amino la fatica essi stessi, o che, simili a quell'Aufidieno Rufo ricordato da Tacito nel primo degli Annali, credano dover rendere le pene che han ricevute e sofferte essi stessi, o che non sappiano per altra cagione qualunque accomodarsi alla debolezza ed ai bisogni d'una età sì degna di riguardi e di amore. Quali frutti provengano dai semi della irritabilità della pedantesca durezza, il veggono pur troppo le famiglie nella indocilità de'loro figliuoli, lo sente pur troppo la civile società nel dispettoso fastidio, nella ignavia e nella intolleranza del maggior numero.

Dopo averne il nostro eccellente artista mostrato il sembiante che dobbiamo assumere in soccorrer la indigenza, ne svela or quello con cui bisogna inchinarsi all'insegnamento. Ed in una donna pur ce lo svela, non perchè strappar voglia lo scettro della disciplina all'uomo per darlo al gentil sesso, ma per insegnarci che atto ad istruire è sol colui che abbia la dolcezza e la pazienza dell'indole femminile; benchè non sia strano il consiglio di affidar l'infanzia e gli anni primi della fanciullezza all'amorevole custodia d'una gentile che risponda allo archetipo plasmato dal Canova.

Bella e dignitosa della persona, soave nell'atto, nel volto e nel piglio, semplice nel vestimento, come chi dalla sola decenza prende i suoi consigli in abbigliarsi, costei ascoltava assisa la lettura del fanciullino. Ma questi è caduto in uno di quegli errori che sono così facili a commettersi come ad emendarsi, e che gli austeri pedagoghi rendono e più frequenti e men corrigibili a forza di grida e di minacce. Alzasi ella allor benignamente del suo seggio e con l'indice solo, con un detto amorevole ravvia la lettura, mentre careggiando con l'altra mano il fanciullo gliene rende, non che sopportabile, dolcissima la fatica. Così si custodisce ed aumenta il tesoro d'uno spirito immortale; così divengon fiori i dumi della disciplina; così la fatica, sciolta dal vile consorzio del bisogno, e resa madre e compagna di virtù, toglie alle menti l'ignoranza ma non lascia in esse il dispetto, vi mette il sapere, ma non fa abitarlo insiem con l'orgoglio.

Qual sia l'avvenenza, la ingenuità, la bellezza di questo fanciullino, come parli per sè medesimo al guardo, e come mostri di gratamente ascoltare e sentir il consiglio e la pudica carezza della insegnatrice, ognun lo vede. Vedesi pure come la fanciullina intenda ad orare, e come le due donzelle assise si emulino bellamente nel lavoro, mentre quella che sta in piedi sospende un istante la mano al pennecchio per la lodevole curiosità di veder nella correzione il profitto. Così i nostri sei personaggi hanno ciascuno un atteggiamento particolare, e mentre nel viso e nel contegno del primo noi scorgiamo l'attitudine d'illuminar la mente, formar il cuore ed invogliar al lavoro, questo triplice esercizio intellettuale, morale e corporeo il vediamo impresso felicemente negli altri cinque.





XXVI.

EBE

(Statua in marmo)



Le diverse copie che l'autore fu invitato a fare di questa sua statua, la popolarità ch' essa ha dappertutto acquistata, gli elogî che le han resi a gara i semplici ammiratori e gli artisti la sollevano ad un' altezza tale che parrebbe ormai superfluo encomiarla, se la lode non dovesse esser eterna come la bellezza che n' è l' oggetto.

Che è mai l' Ebe della mitologia? È la personificazione della giovinezza, ed è la coppiera di Giove. Deve dunque la immagine di essa rispondere anzi tutto a questi due generali concetti. Ed eccola adeguarsi al primo per mezzo di membri, di portamento e di atto che svelano tutto il fiore e tutta la robustezza d'una leggiadra gioventù. L'omero complesso, il colmo petto, le vigorose e vagamente tornite braccia, l'alta svelta e ben composta statura ce la indicherebbero degna sposa d'un Ercole, anche quando la favola ingegnosa non parlasse dell'allegorico connubio di lei col figliuolo di Giove per additarci la gioventù in compagnia della forza. L'amplesso di tal viragine non è serbato al fiacco che poltrisce in vil riposo, ma al forte che cresce fra i pericoli e le fatiche.

Se a Marzia tocca uno sposo, questi esser non dee che Catone. Vien chiaro da questa riflessione che una forma tenera e dilicata, qual' è quella di Venere e di Psiche, tanto converrebbe a questa prima idea che di sè ci sveglia Ebe, quanto l' immagine di Paride o Adone alla idea di Ettore o di Achille. Lo statuario adunque, mostrandoci la bellezza nella forza, ci ha offerto una gradazione novella di entrambe, in guisa che nell' intelletto del riguardante lascia questa effigie una nozione da ogni altra distinta.

Come coppiera di Giove la Ebe aspettavasi una non minor attenzione. La prontezza, il garbo, la disinvoltura, requisiti essenziali del buon mescitore, sono così forte impressi nel marmo che questo cammina. Chi non vede il passo della Ebe Canoviana non vede neppur quello di uom vivo. Ancella desta, snella, sagace, costei ha veduto il cenno del nume, si è mossa, è intenta a versare il nettare e a propinarlo. Ma perchè tanta serietà in tal leggiadria? Ella è alla presenza di Giove, quel nappo sta per passar nella mano che regge il fulmine. Così, in un istante felicemente sorpreso, l' artista ci fa vedere anche quel che non ci mostra.

Il passo di Ebe scolpito in un pendio (dove avvien l' opposto di quel che dice Dante nel noto verso

Sì che il piè fermo sempre era il più basso)

ne rende più visibile la movenza: tal non sarebbe in un adeguato piano. Ma se la inclinazione del suolo toccato appena da queste agili piante favorisce l' idea del movimento, con qual mezzo al moto sembra pur congiunta quella della celerità? Il mezzo semplice ma ingegnoso consiste tutto nel panneggiamento della veste. Se questa è tutta aderente innanzi ed ondeggiante indietro, non può derivar ciò che o dal vento o dalla rapidità dello incesso. Si appagarono molti alla prima di queste due cagioni: a noi sembra più plausibile la seconda.

Perchè il vento produca in una gonna questo effetto esser dee ben impetuoso, e quando è tale, la parte posteriore di essa, lungi dal rifluire innanzi nell' istante della folata, raggruppasi tutta indietro e impedisce alla donna il cammino. Or

ammettendo l'azione violenta del vento, dovremmo ammettere un attimo d'imbarazzo in Ebe, un momento di ritardo nella esecuzione del cenno di Giove. Non imbarazzo nell'agile e sciolto mutar di questo passo, non indugio opposto dal vento, servo di un nume minore (Eolo), all'impero del primo degli dei. Adunque l'aderenza della veste su le ànche è effetto della rattezza con la quale Ebe si muove, rattezza da cui nasce l'altro effetto pittoresco del vibrare ed ondeggiar della balza. Così lo statuario, senza ricorrer ad alcun futile pretesto per arricchire e variar il panneggiamento, lo fa per secondar l'azione; e trova in ciò pure una ragione sufficientissima di render visibile il nudo anche là dove si asconde.

Il giovine artista scorgerà da questo rapido riflesso, che l'esito di tutta un'opera e di ciascuna sua parte dipende dal determinarne bene il concetto principale. Da questo prende la vera sua origine l'atteggiamento, il quale poi genera il vero modo di panneggiare la statua. Ebe si muove al cenno d'un potente, e muovesi rapidissima; il muoversi richiede quel passo, la celerità porta seco l'aderire ed ondeggiar della veste. Queste tre idee nate nel capo dell'autore ed indagate dall'estetico sono madre, figlia e nipote: l'una suppone l'altra e ne dipende.

Non dirò come leggiadramente sia succinta e pettinata questa giovinetta, nè con quanta grazia le freni la chioma l'elegante diadema onde vassene adorna. Sia di tutto ciò giudice il guardo. Osservo solo che alcuni critici trovarono alquanto esagerato il sollevarsi del destro braccio, ed altri videro un grave difetto nell'aver Canova dato alla prima sua Ebe, sculta pel veneto Albrizzi, un orcio ed un nappo d'oro.

Poteano vedere i primi che Ebe non è in atto di mescere, ma di avvicinarsi per mescere, perchè chi versa un liquore non cammina, com'ella fa, ma si arresta; e se camminando alza il braccio portatore della celeste bevanda, quest'atto al nume ancor distante fa le veci di parola e gli dice: ecco pieno il tuo cenno. Una volenterosa ancella qual Ebe appaga per la vista il disio prima che il soddisfaccia pel gusto. È proprio de' valletti morosi far dubitar i padroni

dell'adempimento d'un comando fino all'istante in cui giunti al loro cospetto è per essi impossibile tanto il tacere quanto il celare un oggetto aspettato. Ma tali famigli non entrano nelle aule de' Giovi.

Quelli poi che guardano con dispiacere la unione dell' oro e del marmo, riflettono più alla condizione generale dell'arte che alla particolare dell' artista. Canova, come deducesi da quel che ha fatto detto e scritto, conoscea benissimo che la materia dello statuario è il marmo, e che quanti ajuti estranei egli aggiunga al suo lavoro, altrettanto questo, avvicinandosi al vero si allontana dal verisimile, epperò perde il suo prestigio. Chi non sa quel ch' egli pensava de' marmi di diverso colore adoprati da' maestri che lo precessero? Chi non sa che le più belle statue colorate al vivo p. e. non avrebbero più alcun pregio? Canova scolpir dovea due vasi dilicatissimi tra le dilicate dita della sua Ebe. Come sperar che vi rimarrebbero intatti in un viaggio, ed alla ingiuria del tempo? Egli pensò dunque far d'oro que' vasi, perchè considerava esser essi fatti per la statua non la statua per essi. Se il color dell' oro offende il buon gusto, potrebbesi bene adoprare altra materia colorata in marmo. Certo è che o si tolgano o si mutino que' due vasi, la statua non resterà meno un capolavoro delle arti moderne. Salutandola tale, il gentil Pindemonte ebbe ragione di rivolgersi all' autore con questo nobil concetto :

O Canova immortal, che indietro lassi
L' italico scarpello e il greco arrivi,
Sapea che i marmi tuoi son molli e vivi,
Ma chi visto ti avea scolpire i passi?

E natura, onde legge ebbe ogni cosa,
Che pietra e moto in un congiunti vede,
Per un istante si riman pensosa.



XXVIII.

PERSEO

(Statua in marmo)

In Perseo la Mitologia ci rappresenta con ingegnose allegorie uno di que' prestanti che devono tutto al proprio valore, del quale appunto i loro vili nemici, non osando apertamente assalirli, si valgono per mandarli in ruina. Ercole e Bellorofonte c' insegnan quanto possa in animo securo l' astuta lusinga de' maligni. La stessa lezione ci dà la favola di Perseo. Volendo il furbo Polidette liberarsi dalla incomoda presenza di lui, lo sprona ad una impresa tremenda, da cui non basterebbe a farlo uscir glorioso tutto il coraggio, se questo non fosse sostenuto da' più prudenti consigli. De' quali sono simboli lo scudo di cui lo difese Minerva, l'elmo (in forma di berretto frigio secondo antichi autori) e 'l falcato brando che gli diè Plutone, i talari e le ali onde adornollo Mercurio: così Igino ed Omero.

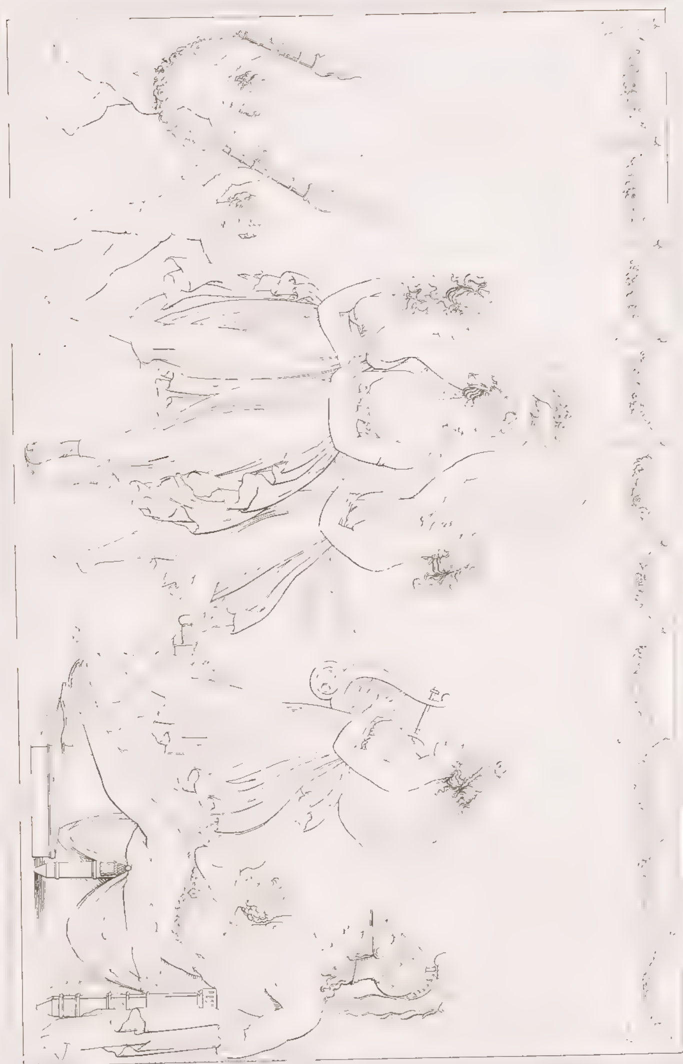
Simile all' Apollo di Belvedere sculto in atto di aver già scagliato il mortifero strale, questo suo emulo Perseo ci si offre nell' istante in cui ha reciso il capo fatale di Medusa. Il giovine vincitore alza con la sinistra il sanguinoso trofeo quasi trionfante lo mostri, abbassa la destra omicida, si appoggia sul piè manco

e solleva il diritto puntellandosi su l'àlluce di esso con uno slancio naturale in cui leggesi il moto ed il sentimento della vittoria. Ma poichè a questa nulla più manca, il bel volto di lui passa (espressione impossibile a chi non è Canova) dall'ira che gliene gonfiava i muscoli alla pietà che incomincia ad allentarglieli. Questo transito maraviglioso dall'uno all'altro affetto seconda ad evidenza il movimento del reciso capo da cui è eccitato. Infatti nel sembiante della orribilmente bella maliarda noi vediamo tutte le reliquie della penosa contrazione muscolare che accompagna la sensazion del dolore. Si acuiscono gli angoli interni de'sopraccigli, si stralunano gli occhi, corrugasi alquanto la glabella ed il fronte, si affilan le nari con quel moto convulsivo che vien accompagnato dalle labbra: indizi che succedono ai segni di rabbia e furore onde armossi l'estrema minaccia del pietrificante aspetto, e che precedono lo sfinimento estremo d'una vita a stento strappata dopo forte e terribil contesa.

Così in un punto felicemente imitato dalla natura lo statuario ci rivela una serie d'istanti con tal efficacia che in quel che avviene sotto gli occhi nostri non possiamo non immaginare quel che testè è avvenuto e quel che sarà subito per avvenire. Quando si sarà per l'ultima volta allargato il giro di quelle nari, socchiusa quella bocca, spianato quel fronte, adeguato l'arco di quelle ciglia, allora il volto di Perseo, che ora di feroce gioia sfavilla, esprimerà senza miscela d'altro affetto i soli sensi della umanità, rivolto dal formidabile oggetto che or alza a trionfo.

Questa statua è condotta con una finezza che ha pochi altri esempi fra le opere stesse di Canova. Avverso alle sue sincere e vive proteste fu già locata nel vôto piedestallo dell'Apollo, e restituito questo alla Italia, fu a sue fervide istanze di là rimossa per essergli collocata presso nel museo Vaticano. In questa parlante immagine della vittoria riportata da Perseo sopra un fiero mostro, il Pindemonte ben vide quella che lo esimio scultore riportò sopra un mostro più crudo, di cui

Invidia è il nome: il buon Canova spinse
Già molti colpi nella belva prava;
Ma te, Perseo, scolpendo, alfin la vinse.



XXIX.

VENERE DANZANTE CON LE GRAZIE

(Bassorilievo in gesso)

L'Oraziano concetto di questo bel quadro è l'allegoria della bellezza avvalorata dalle grazie, e l'una e le altre, dal moto e dalla ilarità della danza. Venere testè disciolta dall'amplesso di Marte vuol accendere in sè ed in lui novella voluttà. Chiama le Grazie sue ancelle ed incomincia ad intrecciar carole con due di esse, mentre la terza ne accompagna con le dolci cadenze della lira i leggiadri movimenti e ne segna il ritmo con un de'piedi. Tutto qui è in moto: le tre vaghe danzanti, gli amorini che le precedon saltando con faci e fiori, la suonatrice, i tre palpitanti spettatori; e in moto è pure la fantasia di chi guarda queste care forme.

Ma che le due Grazie danzino per piacere alla Dea e questa per piacere al nume è così visibile come la venustà de'loro atteggiamenti, come la snellezza de'loro slanci. Fra tutti gli sguardi verso lei rivolti Venere non cerca se non quelli da cui beve l'amore; e li trova così a lei intenti così cupidi di lei ch'ella sarebbe incontro ad essi volata per la gioja, se i moti gestienti di questa non le accrescessero in seno il desio di accrescere quello dell'amante.

Vestite di sottilissimi veli, vezzosamente pettinate, non han fregio le danzatrici che non adorni ad un tempo il gruppo e ciascuna di esse, non han moto che eccitando un affetto in ciascuna non ne produca un maggiore nell'altra, ed un massimo in chi le contempla. Così vediam noi su i teatri i volti, i guardi, le vesti, i nastri, le ghirlande, i capelli, i gesti, le membra, tutta la persona danzante servir al concetto, al disegno, alla fantasia d'un coregrafo intelligente. E i dilettati spettatori passar di mano in mano dalla sorpresa alla maraviglia, alla gioia dell'amore, richiamar una grata memoria, animar una timida speranza, goder d'un presente che fa risentir il passato e pregustar l'avvenire.

Ma fingiamo una danzatrice bella come Venere ed accesa dalla doppia fiamma dell'amore e dell'arte come la Elsler. Eccola, ella esce al cospetto di duemila spettatori, fra'quali sa trovarsi quell'uno cui ama inebriare della stessa sua voluttà, amando dilettar tutti gli altri. Un fremito di piacere si diffonde intorno con elettrico moto: ella che n'è il centro torna a riceverne in petto lo impulso per tanti raggi quanti sono gli sguardi e le voci che le fervono intorno. Già si libra sul proprio peso con la levità di una piuma, già sorge, estollesi, si slancia come elastica sfera, già spingesi amabilmente furente a seguir il tempo pe'più stretti e intricati sentieri dell'armonia, ed or si arresta improvviso per turbinarsi come candida spuma sopra vortice agitato in eguali giri; or va da questa a quella parte aliando come farfalla, quasi che regoli i suoi moti più il caso che l'arte; or intreccia le sue fra le mani di chi la seconda, e manda in quest'atto tutto il cuore per gli occhi al più commosso fra i suoi spettatori, al più tacito fra i suoi plaudenti.

Il brando di Marte, ozioso come quello di Rinaldo negli orti di Armida, è qui trastullo d'un amorino che se ne grava l'omero e sembra esserne schiacciato. Non è più terribile quel cimiero, nè più minaccioso quel guardo che irato attrista e desola la terra. L'aligero Cupido, i fiori che gli posano sul nudo seno mostrano ch'egli ed il mondo respirano un'ora di voluttuosa pace. Ma perchè de'quattro amori un solo ha le ali, cioè quello che posa in grembo a Marte?... Questione indissolubile sol per quelli che disputano seriamente di amor platonico.



XXX.

MONUMENTO DEL CAV. EMO

(Altorilievo in marmo)



bello contemplare come Canova nella sua giovinezza abbia saputo rendersi interpetre della pubblica riconoscenza verso un uomo in cui Venezia ebbe l'ultimo de' suoi campioni, cioè verso il cavaliere Angiolo Emo stato Procurator di S. Marco ed Ammiraglio straordinario della repubblica. Il poeta che in bei versi rendesse i sentimenti ispirati da queste forme farebbe uno di quegli elogî de' quali par che siasi perduta fin la rimembranza: tanto poco gli encomiatori guardano all' indole del subbietto, ed intessono al vero fregi degni di esso.

Il busto posa sopra una colonna rostrata e questa s' innalza sul mare, teatro della gloria e della rinomanza del veneto eroe. Somigliantissimo, per quel che tutti dicono, all' originale, esprime nella sua austera semplicità quella calma imperturbabile che non mai venne meno all' intrepido marino fra le più aspre vicende, quella calma che non lo abbandonò neppure ad Eleos, quando, perduta la flotta fra una tempesta, con la magnanima sicurezza ma senza la temeraria colpa dell' antico Varrone, si volse al senato e pregollo che ristorasse col suo

patrimonio (per quanto questo lo comportasse) il pubblico danno. Vero amator della patria, ei crede non aver nulla ricevuto dal cielo che non appartenga a lei, e di cui non le debba far un sacrificio, non sospettando pure che tutto le avea serbato in sè stesso, allorchè strappò alle ire della ingiuriosa fortuna la prora cui egli guidava. Emulo di Michiele, di Dandolo e di Morosini, merita com'essi la civica corona. Canova gli fa posare sul capo questo premio immortale da un genio celeste, dall'angelo della veneziana repubblica: tale il riconosciamo alla purità ed alla grazia dell'eteree forme, e dal vederlo librato in aria sul capo dell'eroe, quasi volesse dirci non esser disceso dagli astri che per coronarlo, e, coronato che l'abbia, non aver che più farsi in terra.

La colonna inconcussa al furiar delle onde simboleggia un merito fondato con opere egregie di senno e di mano superiore non meno alla malignità dell'operoso livore che all'inclemenza de' destini.

Una fama a piè della colonna sostiene d'una mano il busto e dell'altra scrive a cifre indelebili quel nome cui fè rimbombar tanto con la tromba, la quale è perciò deposta al suolo, come ormai superflua al vanto d'uomo divenuto immortale. Questa aligera forma posa sopra una di quelle batterie ondeggianti di cui l'Emo fu inventore, e con cui fulminò le forze barbaresche, come per dimostrar il maggiore de'titoli ch'egli abbia alla lode ed alla rinomanza. È la Fama espressa in atto e con volto affettuoso, riverente e pudico, perch'ella non disse dell'Emo cose che non valgano ad eccitar amore e rispetto ovunque la carità cittadina non è una vana parola, e perchè, non essendo stata adulatrice, può, senza tema di esser contraddetta e senza rimorsi, compendiar ormai su la tomba dell'Eroe tutte le lodi nel solo suo nome.

Ecco come dalle viscere del suo soggetto il giovine scultore fa scaturire le sole idee che fanno di questo grazioso monumento una di quelle felici espressioni pittoresche che noi non dubitiamo paragonare a quell'ode di Pindaro e di Orazio, in il cui primo raffreni e l'altro sciolga più libero ed ardito il volo del poetico ingegno, ovvero ad un'ode concepita con l'ardimento dell'uno e scritta con la squisita eleganza dell'altro.



XXXI.

INFANZIA DI BACCO

(Bassorilievo in plastica)



Questo è l'ingresso dell'antro Niseo. È nato Bacco; e Giove in compenso de'funesti auspici che ne accompagnarono il nascimento decreta ch'egli sarà dator della gioia, che dovunque egli sia non abiterà il tedio, il dolore e l'affanno. Fauni, Egipani, Satiri, Silvani gridano festosi evoè! — evoè! ripete ogni eco della fortunata spelonca che deve albergarlo.

Mercurio per comando del padre è sceso dall'olimpo, ha confidato a Leucotoe, la maggior di quelle ninfe, il divino infante, lo raccomanda ad essa ed alle compagne come prezioso pegno e con atto che svela qual tenerezza gli ispiri quel sacro deposito e qual delicato riguardo metta in empir un cenno sovrano. Il petaso, i talari, il caduceo che ha posato un istante per porger con ambo le palme il pargoletto, lo dicono messaggiero di Giove; senza questi simboli ei non ci parrebbe meno uno degl'immortali: tanto le sue forme sono gentili.

Posa intanto il bambino tra le braccia della ninfa sopra un masso coperto da pelle di tigre. La giovine balia ha pinta nel volto tutta la gioia che le reca

l'onore di essere stata prescelta a sì dilicata cura. Tre delle sue compagne si inchinano al nume con quella ingenua e soave attitudine onde le donzelle careggiano i pargoli di belle forme, come se presentissero il piacere della maternità futura; ed una lo tocca sì dilicatamente che sembra temer che l'offenda palpandolo lieve lieve con la candida mano; l'altra aspetta la sua volta di fargli lo stesso omaggio; e la terza dispiega un pannilino e preliba la voluttà tutta cara e innocente di involgerne quelle tenere membra. All'animata loro curiosità forma un bel contrapposto il viso mezzo sbadato di quel Fauno che appoggia il sinistro gomito sul masso e'l mento tra la palma. Conscio di non aver fatto e non poter far nulla in tal occasione, egli sfogherà poi la sua stupida gioja dicendo di aver veduto Mercurio, averne toccato il caduceo, aver udito quel che disse alle ninfe. Quanti di questi fauni non ingombran anche le feste cittadine!

Due suoi operosi confratelli giungono intanto, portando, il primo l'offerta d'un capretto che gli pende dalle spalle e del cui carico par che vada superbo, e l'altro (indubitatamente il poeta di quella silvestre famiglia) invece di offerta che non ha, un canto accompagnato da'cimbali al cui suono saltella; mentre un terzo dà fiato a due canne, ma in atto che sembra piuttosto convocar i lontani col suono che allegrar i vicini.

Nè men vivo è il gruppo delle due giovani ninfe che vengono con le braccia conserte, e son precedute dal piccolo satiro che loro addita con premurosa gioja quel ch'esse han veduto. Non so donde abbia cavato Canova questo mostro fanciullo, ma so che se esistessero i Satiri non sarebbero da esso diversi i loro bei figli.

Non siam dimentichi del vecchio Sileno. Alla vista del nume, si lascia cader il tirso sul petto, alza al cielo le palme, e dà della gioja, che gli rinnovella la gioventù, il segno più vivo e pittoresco. Egli ha forse preveduto o udito dover intendere alla educazione di Bacco. È fuor di dubbio che se al nume della giocondità tocca un maestro, questi esser non dee che l'allegro Sileno, il cui giubilo gestiente ci trasporta al Virgiliano:

Jam nova progenies caelo demittitur alto!



[illegible]



XXXII.

ETTORE E AJACE

(Statue colossali in marmo)

> E' [illegible] d'ardire [illegible]
> [illegible] e di [illegible] pelo,
> [illegible] per alto capo [illegible]
> Per grossezza di membra [illegible].



orna spontanea alla mente questa prosopografia del grand' epico italiano, come si arresta lo sguardo sovra i simulacri de' due illustri eroi della epopea antica. E 'l secondo pensiero che il loro mutuo atteggiamento risveglia deriva pur dalla stessa fonte:

> —— *incontro si van con gran riguardo,*
> *Chè ben conosce l' un l' altro gagliardo.*

Chi di Ettore e di Ajace non sa che i nomi dice tra se, guardandone le sembianze, che l'uno è degno di venir a cimento con l' altro, che fiera sarà la pugna e sanguinosa la palma d' uno de' due, se è pur vero che uno sopravviva. Ma non saprebbesi dire se la vittoria sia serbata alla fredda e generosa

intrepidezza del Trojano od al furor minaccioso del formidabile Acheo. Qualunque de' due sarà per cadere, farà costar caro all'altro il trionfo. Quei guardi, quei volti, quella prodezza impressa nell'atto risoluto di entrambi, spirante dalle loro membra, diffusa quinci nel coraggioso aspettare quindi nel minacciar violento, fanno fede a chiunque, abbia o no conoscenza di Omero, che due sovrani guerrieri stanno per compiere una gran vendetta, o decidere una gran lite, o, gelosi l'uno della gloria dell'altro, far paragone sanguinoso di valore.

Ma in un lettore della Iliade le idee cominciano a prendere un particolar aspetto. Si sovviene egli tosto che questi due campioni erano in acerba mischia; che il primo a consiglio del fatidico Eleno fa cessar la pugna e sfida il più prode de'Greci; che Nestore agita le sorti e con plauso comune esce quella di Ajace preceduta dai voti di tutti; che, vestitosi in fretta questo eroe di splendide armi,

Concitato avviossi, e camminava
Quale incede il gran Marte allor che scende
Tra fiere genti stimolate alle armi
Dallo sdegno di Giove, e dalla insana
Roditrice delle alme empia Contesa.
Tale si mosse, degli Achei trincera,
Lo smisurato Ajace, sorridendo
Con terribile piglio; e misurava
A vasti passi il suol, l'asta crollando
Che lunga sul terren l'ombra spandea.
Di letizia esultavano gli Achivi
A riguardarlo; ma per l'ossa ai Teucri
Corse subito un gelo. Palpitonne
Lo stesso Ettor; ma nè schivar per tema
Il fier cimento, nè tra i suoi ritrarsi
Più non gli lice, chè fu sua la sfida.

Non è tradotto ed incarnato nel marmo il concetto del poeta in tutta la sua originale sublimità? Rimembra ad un tempo chi lesse attento il settimo della Iliade, che, fatta pericolosa prova dell' asta e de' macigni, i due tremendi antagonisti, metton mano alle spade, quando gli araldi Taltibio ed Ideo, *messaggieri di Giove,* siccome Omero li chiama, corsero a separarli, e

I pacifici scettri osar costoro
Fra le spade interpor de' combattenti
Con quella sicurtà che porgea loro
L' antichissima legge delle genti.

Questo è l' istante colto felicemente dallo statuario. Ettore ferito già al collo dall' asta nemica e poscia abbattuto dall' enormissimo sasso che Ajace gli lanciò in riscossa di quello che gli era stato da lui con nessun danno scagliato, Ettore sollevato dal suolo per mano d' un nume, sa che incontro a tale avversario ajutarlo non può che la desterità e la rattezza. È però primo a snudar il brando, ma prode e magnanimo qual' è, aspetta che il nemico faccia altrettanto. E questi, riavutosi dalla sorpresa che gli diè il prodigioso risorgimento di Ettore, si accinge ad investirlo con furore novello. Ma gli araldi han pregato, ed 'il greco ferro resta sospeso tra la vagina, con visibile malcontento dell'eroe che sta per isnudarlo e che sembra dir nella sua fierezza:

Dimandi Ettorre
Questa tregua;
Primo ei tutti sfidonne, e primo ei chiegga;
Ritirerommi, se l' esempio ei porga.

Nè qui si compie l'episodio. Benchè non fosse arbitro che d'un solo istante, lo scultore trovò pur modo di accennar il resto. Prima di separarsi i due prodi si fanno un mutuo dono. Ettore dà la propria spada ad Ajace e questi il balteo

cui è sospesa la sua, (e di cui ci ha però Canova serbato il ricordo nella seconda delle statue). Doni funesti! Con quella spada il Greco darà morte a se stesso,

Quando il giudizio illiberal de' vili
Gli avrà del suo valor rapito il frutto;

e per quel balteo il Trojano, cadavere miserando, sarà strascinato dal carro dell' implacabile Achille.

Ma contempliamo un altro momento la *espressione* delle due sembianze. C' inchina a favor di Ettore l' amore che, cittadino infaticabile, porta alla patria, e quello che, consorte amoroso e tenero padre, ha per la più degna delle donne pel più caro de' figli. Noi non possiamo senza grande interesse rammentar un valoroso che cade vittima del suo eroico patriottismo; nè guardarne il sembiante senza trovarvi sculta la impronta del suo funesto destino. Oh portento del genio e dell' arte! in quel guardo e in quel ciglio noi crediamo leggere egualmente ed il segno d' una morte immatura, e la certezza che, comunque invitto sia il brando di Ajace, non deve Ettore riceverla da esso.

A favor di Ajace poi ci parla non solo quel potente prestigio che seco porta la vittoria e 'l valore, ma la ragione di essere stato provocato al cimento, di essere stato da unanime consenso desiderato il campione de' Greci prima che tale il destinasse la sorte: di que' Greci che obbliarono poi tanto eroe il giorno che gli rapì il premio della prodezza un uomo che vincerlo sol potea di scaltrimenti e di frodi. Oltracciò nelle rigogliose membra, ne' noderosi muscoli, in tutta la robustezza del Telamonio vediam con compiacenza una di quelle felici costituzioni che sembrano destinate a trionfar d' ogni male ed in presenza di così atletica virilità, ripetiamo ammirando il classico - nec *quisquam Ajacem* potest *superare nisi Ajax*.

Or si dica che Canova è scultore sol di Grazie e di Amori. Come forte ei ci rappresenti la forza il mostran sublimemente questi colossi, e come alla forza ei dia forme ed atti diversi, non tarderanno a svelarcelo altri capilavori.



XXXIII.

RAPIMENTO DI ELENA

(Bassorilievo in plastica)

Secondo Elcamo, citato da Plutarco e seguito da quasi tutt'i mitologi, Teseo, col venerando carico di cinquant' anni, si avvisò di rapir Elena che ne avea dieci. Noi ignoriamo se vi fosse una tradizione che attribuendo all' eroe una età conveniente a questo fatto, lo salvasse dal ridicolo che ne risulta quando se ne suppone consigliero ed esecutore un uom grave. Ma siesi o no Canovà attenuto ad alcuna autorità, ne sembra degno di lode per aver effigiato sotto la sembianza di giovine l'autore d'un'impresa scusabile solo per giovanile ardimento. Così scemasi meno di dignità la memoria del gran guerriero, del vindice della offesa giustizia, del fondatore e legislator solenne d' un popolo illustre.

Siamo nel tempio di Diana Ortía. Il simulacro della dea sovrastante ad una colonna d'ordine dorico si confonderebbe con un erma senza le due cerve che gli stanno all'uno ed all'altro lato: confusione che non toglierebbero nè i due scettri che ha nelle mani, nè quell'apparenza di egida che gli fregia il petto, nè il modio che gli corona il capo, e che è uno speciale attributo di Cerere

quantunque ad altre divinità pur si ascriva. La serie delle teste cervine ajuta la intelligenza stessa, alla quale l'Autore si è piaciuto aggiunger due stelle, simboli della futura gloria de' Dioscuri germani di Elena.

Volendo gli dei o piuttosto i costumi di quella età che la bellezza di costei fosse fatale sin dal suo nascere alla Grecia, Teseo e Piritoo divisarono rapirla insieme, porla a sorte e far che quello de' due che così la ottenesse, adoprassesi a provveder di moglie il compagno. Concepito questo così poco eroico disegno, sorprendono la bella fanciulla che celebrava i riti di Diana con la danza secondo l'uso antico. La nudità di tre vergini spartane, se pur fosse intera, non ecciterebbe sorpresa in nessuno di quanti han letto la storia di quella singolar nazione. Ci dà pur Canova in questo bassorilievo l'idea del costume che aveau di deporre a piè dell'ara le ghirlande onde ornavan altresì gl'intrecciamenti delle carole; chè la fanciulla genuflessa che prende del canestro e si appresta a porgere i festoni di fiori, ove questi non fossero rinnovati nelle mani delle trescanti, sarebbe senza l'indicato scopo una vana rappresentazione.

I due confederati han varcato la soglia. Teseo precede in atto di una esitazione esprimente al tempo stesso la vivacità del disio cui sta per soddisfare e l'ammirazione per la beltà che n'è l'oggetto. Egli avvicina la sinistra al volto con vivo indizio d'impazienza, e con la destra ammonisce il compagno a starsene più cheto. Ch'egli sarà il rapitore, Canova cel mostra ben chiaro, facendo tener a Piritoo anche il giavellotto dell'amico.

Per Elena decenne ci sembra troppo colmo quel petto, e mal conforme all'aria tutta puerile del volto. Col doppio di questa età non troveremmo ragioni belle di accrescer un tal volume. Se dunque il bassorilievo è ben ritratto, bisogna dir che l'Autore abbia voluto in essa esprimere il precoce sviluppamento di corpi esercitati quanto quelli delle vergini spartane.

Ci assicuran testimoni oculari esser il presente bassorilievo degno per grazia ed espressione di star accanto ai migliori che abbiam comentati; onde argomentiamo che questa volta il bulino di Réveil sia stato alquanto infedele al suo originale.



XXXIV.

ERCOLE FURIOSO

(Bassorilievo in gesso)

Non vi son mali orrendi cui la gelosa Giunone non sottoponesse i figli delle sue sventurate rivali. Primo fra essi per ardimento, per valore e per magnanima fortezza, Ercole passò per prove così dure che alla prima di esse dirsi poteva espiato il non suo fallo, se perdonar mai sapesse una donna potente le ingiurie recate alla sua invano ostentata bellezza. Domatore de' mostri più tremendi, vincitor dell'Erebo e della morte, l'infaticabile Alcide tornava a goder tra la pace domestica i premî più sicuri delle durate fatiche; ma prima di stabilirsi nella propria famiglia, gli toccò uccider Lico re di Eubea che accingevasi a sterminarla ed usurpargli il trono. Con le mani grondanti del sangue nemico non osa il guerriero abbracciar ancora la moglie e i figli prima di purificarsi all' altare di Giove. Son già preparate le corone, è accesa la fiamma; ma questa improvviso cessa di salire al cielo, divien furibonda e sanguigna e manda nel petto del sacrificatore l'alito dell'odio implacabile di Giunone.

In un istante si turba la ragione all'eroe, gli s'infiamma il volto, gli scintillan

d'ira omicida le pupille. Non riconosce più nè il luogo, nè le persone che gli stanno intorno, nè sè stesso. Egli vede in Giove la inesorabile Nemesi, ne' figli suoi i figli dell' oppressore Euristeo, nell' ora solenne del sacrificio il tempo di un' alta vendetta. Agitato da insano furore, fa segno ai suoi mortiferi strali que' teneri petti innocenti pe' quali ha testè pugnato contro uno straniero invasore ed a' quali crede immolare una prole giustamente detestata. Già son volate tre saette due delle quali veggonsi infisse ne' corpi de' due maggiori figliuoli. Al grido lamentoso de' morenti, al gemito materno, al terrore che spargesi intorno un fanciullino ascondesi dietro l' ara funesta, e senza vederlo noi vediam con qual cuore vi si rannicchia; un altro si avvolge tra la gonna della madre con quella imprudenza innocente che fa credere ai fanciulli non esser tocchi da' mali che non veggono; un terzo abbraccia le ginocchia del padre cercando aita al par della genuflessa sorella che tende le palme e sotto i cui piedi giace un' altra trafitta. Ma non vede il furente atti così pietosi, non ode voci sì commoventi. Egli prende di mira un terzo pargoletto, nè mostra intender il grido flebile di Megara che l' ha in braccio, e cerca fargli scudo del fianco, nè la voce del vecchio Anfitrione che fa quanto gli è permesso dagli anni per impedir la strage miseranda.

Qual tragedia sia questa, non può dirlo che un padre. Degno di profonda compassione, Ercole porta impressa fortemente nel volto la propria discolpa. Solo alla penna d' un Sofocle o allo scarpello d' un Canova è dato farci compianger il padre e perdonar il parricida.

Ma prescindendo dal patetico della scena, l' artista deve por mente alla naturalezza dell' atto onde i due minori figli si nascondono e gli altri due pregan nel pianto; al giacer di quelle estinte salme, all' inchinarsi della costernata madre ed al modo onde da un braccio le penzola la pargoletta, mentre con l' altro scongiura; e soprattutto all' espressivo atteggiamento del protagonista, le cui membra, nella loro florida compostezza, rivelano una origine ed un esercizio non comune. Qual magica espressione in quelle pupille! chi non vede ch' esse non iscernono gli obbietti che prendon di mira?



[illegible]

XXXV.

ERCOLE E LICA

(Gruppo in marmo)



Vedemmo il furore di Ercole acceso da orrenda follia, vediamolo ora ispirato da insopportabil dolore. Tornando dalla espugnata Euritea si era l'eroe fermato al capo Ceneo, e preparava a Giove un olocausto di dodici tori, quando Lica gli portò la tunica funesta donata già dalla vendetta di Nesso morente a Deianira, e da lei mandata al marito, credendo richiamarlo per essa all'amore. Stolta! qual filtro han le donne per rimenar ai conjugali affetti i devii consorti, se la dolcezza e l'amabil pazienza sono impotenti? Indossò Ercole senza sospetto la veste, e pregava; ma come surse la fiamma dall'ara,

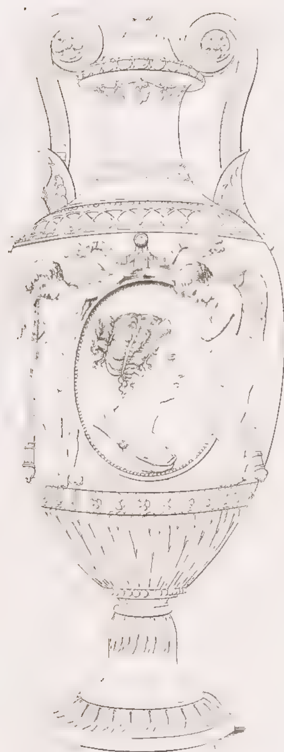
per le vene un largo
Sudor gli si diffuse, e tutta, come
Con glutine tenace, alla persona
Gli si affisse la spoglia, e un rio ne le ossa
Gli penetrò pruriginoso ardore.

Divorato dal veleno dell'idra che la sua freccia avea sparso nella cruenta ferita del centauro, e che da questa si era diffuso nella tunica, interrogò sgridando il misero Lica per qual fraude gliel'avesse recata; e quegli rispose esser dono della moglie.

A questi accenti,
Ei che da fiero spasmo straziarsi
Le viscere sentia, d'un piè l'afferra
Alla giuntura, e via l'avventa incontro
Ad alto scoglio: il capo gli si spezza
Per mezzo, e misto col sangue e le chiome
Ne va il cerebro sparso.

Così narra Illo alla madre il miserando caso, e chi ha letto le *Trachinie* di Sofocle sente pari alla tragica la marmorea rappresentazione. Guarda! Si è già fatta un arco tutta la persona di Ercole, e sta già per iscoccare: gli occhi del furioso mirano al segno in cui infranger si deve la vittima innocente. A Lica per l'orrore della morte inevitabile si sono irrigidite le membra e rizzate le chiome. Egli si afferra d'una mano al vello del leone nemeo per un ultimo sforzo di quell'istinto che ci lega alla vita. Vano tentativo! S'ei fosse indissolubilmente legato all'altare, volerebbe in alto con esso. La forza che lo ghermisce è superiore ad ogni resistenza.

Due cose rifletterà con l'estetico l'artista. La prima che nell'offerirsi allo sguardo la immagine d'un'azione, il migliore degl'istanti si è quello in cui essa è prossima a compiersi, non quello in cui si compie, nè quello che vien dopo immediatamente. L'azione compiuta non dice più nulla alla fantasia, e quella che si compie è incompatibile con la immobilità del marmo; l'illusione accompagna solo l'atteggiamento vicinissimo al moto; ma è de' grandi ingegni il trovarlo. La seconda riflessione si è che comunque possa per dolore o per morte supporsi deformata una persona, quando essa entra nel patrimonio delle belle arti, offrir deve, come quì, l'aspetto men dispiacente. Sia di esempio col volto di quest'Ercole straziato dal duolo il volto del morente Laocoonte.



XXXVI.

VASO CINERARIO

(Bassorilievo in marmo)



Quest' urna leggiadra, sacra alla memoria della Contessa Diede de Fuirstenheim nata Callemberg, vedesi appo il tempio degli Eremitani di Padova, a piè d' un altissimo cipresso, circondata da piante e fiori soavi. Nel medaglione sculto a basso rilievo in mezzo ad essa scorgesi vagamente il ritratto della bella e graziosa donna qual rifulse serena alla vita, qual dolce sorrise all' amicizia ed all' amore. In contemplarla senti che un' anima rara manca alla terra; e che, per quante lacrime sparga su le sue spoglie, non è di conforto capace chi l' ha per sempre perduta.

Due genî ploranti (simboli antichissimi del sonno e della morte, e talora effigiati in sen d' una donna rappresentante la notte) si appoggiano al monumento con atto diverso e con lo stesso affetto. Nel consorzio del dolore congiungon le palme, ed esprimono una pietà che non sai dir se sia maggiore in quello che si affisa alla cara sembianza dell' estinta o in quello che ne ha ritolto lo sguardo e fa della face rovesciata sostegno alla destra e di questa al capo. Se togli loro

l'ali e le facelle, e invece di due immagini allegoriche ravvisi in essi due teneri figli, ti si rappresenterà allora più fiera l'agonia della madre e più inconsolabile lo stato dell'uomo, dalle cui tenere braccia, dal cui petto palpitante una cieca morte proterva strappò quanto egli avea di più caro su la terra.

Infelice! — Chiunque ha, per dono de' cieli amici, una sposa degna dello stesso amor tuo, se la stringe tremando al petto, allorchè pensa alla sventura che fu sorda ai tuoi pianti ed inesorabile alle voci del tuo profondo cordoglio.

Anima cara e pellegrina, ella non venne su la terra che per mostrarle un nuovo raggio di luce e celarsi; per far sentire tutta la dolcezza dell'amore all'uomo cui toccò in sorte, ond'ei sentisse più atroce il fiele dell'amarezza di perdita cotanta. Segnò di luce i suoi passi nel mortal viaggio, e fu sì bello esempio di conjugale e materno affetto, che dopo lei non avrà lode chi non le si assomigli. Nella pace de' giusti nulla è più che le spiaccia, fuorchè il duolo de' suoi cari; e se si volge alla terra, nol fa che per additar al vedovo inconsolato sè stessa nella prole, per conciliarlo con essa alla vita, e per dirgli con voce celeste:

Di me non pianger tu, chè i miei dì fêrsi
Morendo eterni; e ne l'eterno lume,
Quando mostrai di chiuder gli occhi, apersi.

L'urna della Contessa Diede è circondata da sette candelabri in ciascuno dei quali è sculto il nome d'uno de' suoi amici con un verso ch'esprime un dolce affetto. Amico anch'esso di lei, Canova vi segnò pur il suo con quella mano che tanti nomi rese immortali, e vi aggiunse le prime parole del carme su i *Sepolcri* di Ugo Foscolo. Quanti vedovi addolorati non diran su quest'urna:

Ahi sposa! ahi sposa! un vol d'ombra fugace
Fu il breve trapassar de' tuoi verdi anni,
E un vol fu la mia gioja e la mia pace!





XXXVII. E XXXVIII.

NAPOLEONE E LA MADRE

(Statue in marmo)

Che ti dice, lettore, questa immagine di matrona sedente con tal dignità, con tanta dolcezza? Non è madre di un eroe o d'un nume, secondo che tu ne cerchi l'originale nella storia o nella mitologia? Tra Letizia e Cibele scegli qual vuoi. Il maggior figlio dell'una e dell'altra ebbero fulmini e furono entrambi temuti: il nume, in cielo ed in terra; l'eroe, dal Tago al Boristene, da' deserti dell'Asia alle rive dell'Oceano britannico.

O straordinaria maturità di destini! Se a questa donna sì nobilmente altera e sì degna di esserlo; se a questa gloriosa genitrice al cui perfetto simulacro imprimeva Canova nel 1805 un bel raggio dell'interna gioja che allor le adornava le grate reliquie d'una maestosa bellezza; se alla partoriente Letizia una fatidica visione fosse venuta con l'alba de' 15 agosto 1769, e le avesse detto: « Il figlio che sei per dare alla luce si farà più grande d'ogni capitano moderno, e non avrà pari che fra gli antichi. La sua gloria, cominciando nel 1793 a Tolone, sarà piena nel 1800 a Marengo; e console perpetuo avrà più fatto in

sette anni che Cesare perpetuo dittatore; » se questo solo fosse stato predetto a tal madre, avrebbe ella con tutta l'altezza dei sensi suoi potuto dar alimento a siffatta speranza?

Eppure nessuna specie di sublime ambizione ci sembra incompatibile con l'anima espressa da codesta sembianza. Meritevole della felicità cui giunse, ella domina la fortuna in sè stessa; e così consapevole del destino ci si appresenta, così famigliare al sentimento della grandezza, che ove tutto a lei manchi troverà tutto nel suo cuore, il quale, come quello del massimo poeta italiano,

Fia tetragono ai colpi di ventura.

Non parlisi qui ora di cose che favellano da sè stesse: quali la graziosa e nobil movenza d'un capo con cui il diadema sembra nato anzichè fatto; la dignità dello sguardo, la eccellente compostezza delle membra, fra le quali è incantevole così la posa matronale del sinistro braccio, come l'artificiosa negligenza della destra mano che sembra stringere le pieghe del manto, ed accennar forse ancora all'alvo che concepì la maggiore delle moderne fortune. Cèrcavi un difetto, non vel troverai, purchè non crederai difetto, che questa statua abbia la nobiltà dell'*Agrippina*, o non sia stata trovata in un Panteon fra i capolavori dello scarpello antico.

Solo gli occhi che avran saputo leggere nel marmo della madre, sapran leggere in quello che rappresenta il figlio. Ha questo oltre quindici piedi di altezza; nella destra il mondo sormontato dalla vittoria su cui l'eroe tien volto fissamente il ciglio; nella sinistra una lunga asta proporzionata all'altezza del simulacro; su l'omero un manto in graziose pieghe ricadente, per quanto il concede il fermaglio in cui è sculta l'aquila vincitrice; ad un tronco è appesa la spada cui egli deve ciò che contempla, e sul tronco germoglia il lauro dei suoi trionfi. Così effigiavansi i Cesari romani; ed una fra le grandi ragioni dell'esser così effigiato Napoleone, è la somiglianza che il primo dei Cesari ha con lui. Questo capo, simile all'originale fin dove le proporzioni colossali

Ma invincibile sembrò allora e sembra anche adesso a non pochi l'accusa di aver Canova effigiato nudo Napoleone, mentre la novità del soggetto consigliava l'artista a prescindere da qualunque stile convenzionale. A tal censura fu pienamente risposto dal celeberrimo Ennio Quirino Visconti principe degli eruditi allor viventi. Egli dimostrò al critico Denon che la foggia rappresentata dalle antiche statue non è in generale la vera delle epoche in cui furono scolpite; e che la diversità che passa fra gli abbigliamenti antichi e moderni ci obbliga ad esaminare se la verità che si consegue co' primi possa ottenersi co' secondi.

A rifermar la prima proposizione il dottissimo antiquario citava il Meleagro, il Gladiator Borghese, l'Achille del Campidoglio, il Laocoonte, il Giasone, statue tutte nude, quantunque nudi non andassero nè i cacciatori, nè i combattenti, nè i sacerdoti, nè gli eroi antichi.

Anche Pompeo, Agrippa, Augusto, Tiberio, Druso, Germanico, Nerva, Adriano, Marco Aurelio, Lucio Vero, ec. ec. furon, benchè viventi e adorni di toga, rappresentati ignudi; perchè il nudo è il tropo che meglio risveglia l'idea della eternità data dalla scultura a chi n'è o sembra degno, essendo esso proprio di tutt'i tempi e non mutabile come il vestimento.

A sostegno poi della seconda proposizione osservava il Visconti che se pur tutti gli statuari antichi vestito avessero le loro statue, far nol potremmo noi con egual successo essendo sfavorevolissima alla scultura la forma angolare delle nostre vesti, sotto le quali non può in alcun modo mostrarsi il nudo come può indicarsi sotto le flessuose pieghe del pallio greco e della toga romana.

Consuona con la dottrina del Visconti quella del Cicognara e del Mengs: il primo di essi considera l'abito eroico come una convenzione ordinata ad esprimere le qualità degli animi; ed entrambi riguardano il nudo siccome il linguaggio proprio della scultura.

Parlando le arti a tutt'i tempi ed a tutte le nazioni, importa solo che di uomini grandi come Napoleone si tramandi ciò che può lasciar di loro sotto le forme del vero la idea desunta dalla natura, anzichè quella che l'uso spesso impicciolisce e talvolta degrada.

XXXIX.

LA RELIGIONE

(Plastica)

anto varia e complessa è l'idea contenuta sotto la parola *Religione*, che sembra assai verisimile, ove pur non fosse vero, quel che alcuni asseriscono dicendo non esser concetto spontaneo dell'autore la intrapresa d'un tal lavoro. Come metter sotto i sensi la celeste emanazione di amore il cui scopo è quello di far di tutti i cuori un cuor solo, e, purificandolo da ogni affetto caduco, sollevarlo alla sempiterna Cagione?

Ma senza redarguire nè adottare siffatta opinione, noi crediamo che la vera Religione ha un carattere tutto suo proprio, tale cioè che lo intelletto ajutato dalla fede lo scerne e l'occhio non lo smarrisce. Adulando il senso e careggiando la immaginazione il politeismo lega l'uomo alla terra e gli promette una felicità che vien meno al misero tra la fralezza dell'obbietto e la crudele inquietudine del disio che è condannato a finger sempre maggiore quello cui aspira ed a trovar minore quello che ottiene. Viene al mondo la Religione di Cristo, e, dichiarata guerra eterna alle voluttà sensuali, rigida addita il cielo per meta e



la penitenza per via. « Vuoi salvarti? ella dice: armati di rigore contro te stesso; soffri e spera; credi ed ama; cerca il vangelo, trovalo compendiato nella croce. »

Un concetto sì semplice, illustrato dalla eloquenza del più grande de' nostri sacri oratori, non diviene estraneo alle arti che rendon visibile il bello ed il vero. Potea dunque Canova, abbiane o no ricevuto il comando, condurre in marmo la *Religione* o pel massimo tempio del cristianesimo o per quello ch' egli con unico esempio innalzava a Possagno. Egli avea troppo senno per non iscorgere il distintivo del culto religioso in cui era nato, e troppo buongusto per non trovarne la più semplice espressione.

Ma, qual che ne fosse la cagione, questo gigantesco simulacro di circa trentadue palmi, modellato nel 1815, non passò dall'argilla al marmo in cui meritava esser condotto dalla mano stessa che plasmollo. — Il volto diffuso di celeste dignità è levato al cielo. Il segue imperiosa la destra accennando alla Triade, ed è nel suo gesto secondata con grazia dal piede corrispondente che rende quasi visibile l'impero nell'atto, e in entrambi il moto.

I raggi sfolgoranti sul capo simboleggiano la luce che il Vangelo diffuse nel mondo. La tiara da cui pende la stola è emblema del sacerdozio. Fregiata da stelle e da quel mistico triangolo che in sè porta l'immagine del sempre aperto occhio della Provvidenza, mostra con ciò che la sua origine è divina e celeste la sua trasmissione.

L' altra mano stendesi proteggitrice sul capo di colui che fu *pietra* fondamentale della chiesa di Cristo, e di colui che ne fu massimo propugnatore. Il medaglione in cui sono effigiati il Principe degli apostoli e l'Apostolo delle genti è sostenuto da un pilastro nel cui fronte veggonsi le tavole della Legge promulgata nel Sinai, e di quella che fu sanzionata sul Golgota col sangue divino. Nelle due prime è il compendio dell'antico testamento, nella terza, il sommario del nuovo, che chiede amor per amore. Piedistallo ben degno de' due divini che versarono il sangue nel giorno stesso per attestar all'universo la verità di un codice ch'ebbe per autore e per interprete un Dio.

XL.

IL BATTISTA

(Statua in marmo)

« E tu fanciullo, sarai chiamato profeta dell'Altissimo come quello che a lui precorrerai per prepararne le vie! » Con questa bell'apostrofe si volge l'ispirato Zaccaria al figliuolo, ch'era nato ad allegrargli la vecchiezza, e secondo tal vaticinio quel fanciullo, il cui nome suona grazia, misericordia, pietà, salì tant'alto che di lui disse S. Luca « non esser tra gli uomini un maggior profeta di Giovanni Battista. »

Eccolo pertanto negli anni più teneri cercar i deserti più silenti, ed internarsi negli antri più cupi, e vestir ruvide pelli, e logorarsi fra i digiuni e le meditazioni. Eccolo poscia uscir dalla solitudine e render riverente la moltitudine con l'austerità de' santi costumi, renderla attonita col fatidico dire, iniziarla ne' misteri della legge novella, incuorarla nella speranza, infiammarla nella fede. Eccolo versar l'onda del Giordano sul capo del Santo de' santi, e mostrar in lui pieni i miracoli, piena la grazia, piene le profezie. Eccolo infine atterrir la colpa dalla capanna del povero alla reggia di Erode ed attirarsi l'ira



d'una impudica che non avendo potuto impetrar da lui la dissimulazione dei proprî falli, fa che il suo capo divenga trofeo d'una danza.

Anima austera ed eccelsa, egli è qual esser deve il Precursore destinato dal cielo a destar il mondo dal sonno d'un errore antico, a sorprender la nequizia in mezzo alle sue fraudi, ad impaurir le lusinghe tra le braccia de'loro sogni funesti, a render luminoso il passaggio della grazia dall'epoca de'simboli all'èra delle spiegazioni, a porsi fra l'una e l'altra venerato e temuto.

Non sarebbe stato difficile a Canova irrigidir un marmo di cosiffatta idea, e far che la santità severa trasparisse imperiosa da membra estenuate dalla penitenza, solcate dagli stenti, indurite nelle volontarie mortificazioni ed emule in ispidezza e squallore ai velli onde ivan ingombre. Ma o che credesse convenir questo vero meno alla statuaria che alla pittura; o che sciogliere divisasse un'altra specie di problema, cioè come può accennarsi il vero nel bello; o che finalmente risponder volesse alla idea biblica d'una vita che medita ne'suoi primi anni, e conservarci l'immagine del Battista tra le proporzioni stesse in cui siamo avvezzi ad ammirarlo su le tele de'nostri grandi pittori: si avvisò l'artista non attribuirgli più che un lustro, ma affiggerlo ad un tempo così intento col guardo alla croce, e dar al guardo una tinta di così misteriosa malinconia, che senza contrariar il costume dell'età, rivelasse quel futuro che pe'riguardanti ha ora tutta la certezza del passato.

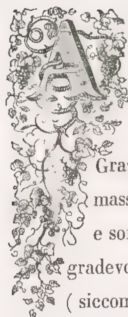
Il vello su cui il meditante fanciullo si asside ajuta pur esso a significar la intenzione dello scultore. Il quale conobbe da quel maestro che era doversi qui arrestare nelle indicazioni dell'argomento biblico che avea per le mani. Epperò, esaminato il nessun valore che dall'ideale prender poteano le membra del fanciulletto, le deduce con grazia e squisitezza infinita dalla sola natura, eccedendo com'essa fa negli anni tenerelli, nella turgidezza de'muscoli, nella rotondità della polpa, nell'abbondante freschezza dell'adipe, di cui a poco a poco dispogliasi l'infanzia, finchè il capo in essa soverchiante un cotal poco e non crescente poi in proporzione degli altri membri, mostri esser esso la sede non della pinguedine ma dell'intelligenza.



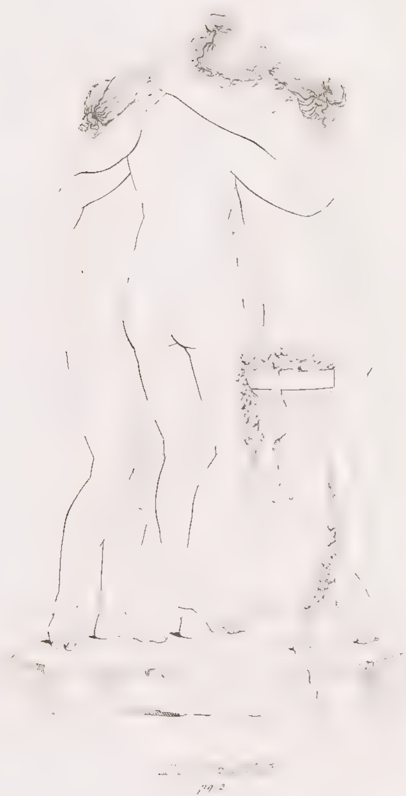
XLI.

LE GRAZIE

(Gruppo in marmo)



nacreonte volea la cetra di Omero senza la corda della battaglia per cantar le gioje convivali. Io la cercherei per parlar delle Grazie. Come dir di esse convenientemente senza il linguaggio delle massime muse? « Vergini auguste, madri della gioja, pure, benevole e sorridenti con dilicatezza, dee dalle varie forme, sempre floride e gradevoli ai mortali, invocate da tutti, amabili e dagli occhi belli » (siccome le chiama Orfeo nel 57.° de' suoi timiami) « tutt' i beni, tutt' i piaceri di cui godono i mortali sono benefici della loro bontà, e se alcuno consegue la bellezza, la sapienza e la gloria, ad esse pur deve tali doni, (siccome cantava Pindaro nell' ultima delle sue olimpiche.) Lasciando da parte le riflessioni morali ch' esse ispirarono a Seneca, come cose che non riferisconsi al bello ma al buono, ne piace ricordare i sensi di due loro prediletti alunni e sacerdoti. Racine le dice più belle che la bellezza, e Lessing le riguarda come un dolce movimento della bellezza. Con un concetto più ardito potrebbero dirsi la beltà della bellezza stessa.



come cresce la forza dall' unione, come nasce da molti pregi la stima, come da molte amabilità deriva l' amore.

Volte, per l' additata ragione, col sembiante allo spettatore, non affiggono in esso leziose gli sguardi, perchè sono straniere a quella vana compiacenza di esser ammirate, cui tanto più si nega di lode quanto più essa ne pretende e ne cerca. Simile alla Fortuna di Dante, ciascuna di loro per sè lieta e di sè paga, volge la sfera de' proprî affetti *e beata si gode*.

Pindaro, che come primo lirico dell'antichità dovea conoscer gli offici delle Grazie, anche quando avesse come greco ignorato il culto che lor rendevasi ad Orcomene, attribuisce ad Aglaja la leggiadria, ad Eufrosine l'amor della poesia, ed a Talia quel della musica. Di questo originale concetto si vale l'autor grazioso della Urania, allorchè narrando i favori largiti dalle tre suore a Corinna dice :

Aglaia in pria su la virginea gota
Sparse un fulgor di rosea luce, e un mite
Raggio di gioja le diffuse in fronte :
Ma la fragranza de' castalii fiori
Che fanno l' opra de l' ingegno eterna
Eufrosine le diede ; e tu pur anco,
Dolce qual tibia di notturno amante,
Lene Talia, le modulasti il canto.

Se mal non mi appongo, questo concetto stesso è tutto passato nel marmo di Canova, il quale, come è noto, accoppiava al più squisito sentire la coltura più larga che mai artista abbia ricevuta o data a sè stesso. Nella sembianza della sua Eufrosine che è a sinistra del riguardante manifestasi quell' estasi soave con che si medita od ascolta il canto di un caro poeta. Ell' appoggia con affettuosa negligenza la destra su l' omero di Talia, amica de' suoni melodiosi de' quali sembra con amabile distrazione ispirarsi; ed avvince con l' altra il collo di Aglaja quasi voglia avvicinarsene il volto ad un bacio; mentre quest' ultima, grata al careggiar che le fanno le due sorelle, se le stringe in un amplesso al

Nè pertanto son definite le Grazie. Non possono esse descriversi, devon sentirsi; sono esse come le più delicate esalazioni de' fiori che sfuggono ad odorato grossolano. O che le riguardasse come *miti* dell'antichità ingegnosa, o come semplici allegorie del sentimento, Canova il cui scarpello fu sempre dalle Grazie guidato, in effigiar le Grazie stesse, compendiò in uno quanto avea sparso in tutt'i marmi che s'ebbero da lui vita. Iniziato dalla natura, e portato dalle sue attiche immaginazioni ne'misteri più arcani di queste tre amabili sorelle, ei se ne mostrò non pur degno artefice, ma quasi creatore novello allorchè aggruppolle in un modo tutto diverso da quello che avean fatto i Greci e i loro servili imitatori.

Eran le Grazie prima legate da triplice amplesso, in atto di danzar in cerchio e con le spalle rivolte al riguardante in guisa ch' egli veder non potea che la faccia d'una sola e gli omeri di due. Volea con ciò forse insegnarsi che le Grazie non amano far di sè pompa, e che non possono aver degni spettatori fuor di sè stesse? Ma chi le vede se non si mostrano, e chi le ama senza vederle? Esse devono esser note, ed apparir ad un tratto, come quelle che nacquero figlie spontanee della natura e dell'arte.

Così avvisandosi Canova, distrusse la incomoda ritrosia di quel cerchio importuno, e rese pienamente visibili le Grazie moderne, intrecciandone gli amplessi così che in tutte e tre splendesse l'unità e l'amabilità di tre cari affetti, e variandone le sembianze in guisa che di esse dir si potesse quel che disse Ovidio delle sue ninfe:

facies non omnibus una,
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum.

Le fece nude per ricordarne ch'esse sono inseparabili compagne della semplicità e loro diè solo il velo della modestia che è una grazia pur essa. Bella e vincitrice per sè ciascuna, elleno si abbracciano e si appoggiano l'una all'altra, per insegnarci che l'una è dell'altra sostegno, che pieno è il loro trionfo quando vanno insieme, e che non ha di loro nè la vera idea nè il compiuto favore chi l'una senza l'altra invoca ed onora. La beltà dell'una cresce in quella dell'altra,

seno e l'una all'altra più avvicina. Questo carattere di amorosa amabilità che è tanto eloquente nel volto e nell' atto di Aglaja ne ricorda ch' ella con la sua dolce leggiadria è la sovrana o la Grazia delle Grazie come quella che tutte in sè le raccoglie ed aduna.

Guardiamole un istante da tergo, ed osserviamo innanzi tratto l' artificio del loro intrecciamento; e come, non ostante le difficoltà ch' esso presentava nella esecuzione, è stato condotto con una spontaneità, la cui assenza sarebbe stata inescusabile qui dov'essa deve sentirsi come anima e vita del componimento.

Non è talora fedele argomento della bellezza la perfezione degli omeri femminili; più volte infatti guardando cupidamente alle spalle una donna, nasce una irrefrenabile curiosità di vederne la sembianza la quale sovente apparisce come quella di qualche verità che cercata alletta e trovata sgomenta.

Se fossimo condannati a guardar a noi attergate queste tre care persone, potremmo struggerci dal desio di vagheggiarne i volti; ma non avremmo alcun dubbio su la loro perfezione armonizzante con quella degli altri membri. I profili leggiadramente accennati de'due primi e la visibile parte superiore del terzo fanno la fede stessa che questi sì delicati piedi nella cui posa o movenza è una egual bellezza, che queste ànche, che questi dossi, che queste tornite braccia, e queste chiome che sembrano attorte dalle mani stesse delle dee rappresentate nel mirabil marmo.

Ultimo a considerarsi sia l' artificio onde lo scultore avvisossi di dare un sostegno al gruppo. Mal avrebbe pieno tale ufficio un grave panneggiamento collocato indietro a quelle che dobbiamo veder tutte nude; ma ben l' adempie un piccolo altare coperto di fiori che possono considerarsi come quelli che le Grazie ricevono dai loro devoti, o come quelli ch' esse lor concedono per la vivacità delle opere loro. Così un sussidio materiale della statuaria è divenuto in man di Canova una felice allegoria.

Non c' intratteniamo in altri particolari, perchè fu nostro divisamento quello di estollere, non di scemare per inefficaci parole l'idea del bello spirante da questa triade vezzosa.



I



XLII.

TRE DANZATRICI

(Statue in marmo)

Quantunque queste statue siano state scolpite in occasioni e per persone diverse (come sarà dichiarato nel catalogo in fine dell'opera) pure, raccolte qui in uno, possono collocarsi in modo da far componimento. E siccome ci esprimono esse il principio, il mezzo ed il termine o almeno un riposo della danza, così per noi sarà la prima quella che accingesi a carolare, nel che consentiamo con l'Albrizzi e col Latouche; ma, a differenza di essi, riguardiam come seconda quella che già si è slanciata in aria al suon de' cembali che ha in mano, e come terza quella che già comincia a posarsi ed ha il dito al mento. Possessori di esse, non daremmo loro in un museo un ordine diverso da questo che ne sembra il più naturale.

Ecco pertanto la nostra prima danzatrice, adorna il capo di fiori, atteggiarsi al ballo, raccogliendo la lunga e flessuosa veste con le due mani in guisa che cresca l' effetto pittoresco delle pieghe, e che la destra, puntellandosi come la sinistra al fianco, esca alquanto più innanzi per la varietà della figura. Il



Nè ci sfugge il riguardo debito al pudore. Canova che ha sacrificato a questo nume venerando sin dalle prime sue mosse, che lo ha conciliato così leggiadramente con la nudità delle *Grazie* e con quella della stessa *Venere*, Canova che ha saputo in tutt' i nudi da lui effigiati diffonder con tanta purità il pudore da tener la immaginazione lontana da ogni lubrica idea, avrebbe ignorato l'arte di vestir con decenza una danzatrice?

Ma guardiam la seconda. Ella è in aria ed in preda a quella voluttà affannosa cui dànno lena novella i musicali istrumenti con la vivacità de' suoni e con la dolcezza delle cadenze, cui aggiungono stimoli gli spettatori con le loro ebbrifestanti acclamazioni. Nata dal desiderio di sollevarsi dalle gravi cure della vita, la danza, questo caro delirio della gioja gestiente, spinge l'anima fuor de' suoi consueti pensieri, la sublima potentemente e le scema il carico della caduca sua spoglia. Pur troppo è vero! Il nostro frale sì rifuggente dalla fatica, sì ritroso ai voli ardimentosi dello spirito, sì indugiatore delle nobili intraprese della ragione, questo frale, su cui la virtù non riporta un compiuto trionfo, se non ha seco gli ajuti della esperienza e degli anni, invitato appena al gaudio della danza, tocco dal tremolar d'una corda o dallo squillar d'un oricalco, invita l anima a sua volta e la segue non più greve e ripugnante ma spontaneo e leggiero nel tripudio che fatica cotanta è per sè stesso! Ma, precorsa da un desiderio infinito di bene, istigata dall'armonia che ha tanto impero sul sangue non men che sul pensiero, guidata dal piacere che ha su gli occhi una rosea e traslucida benda, accompagnata dalla gioja che esulta nella speranza o nella sicurezza dell' amore, e sciolta da que' timidi riguardi per cui si condanna un moto, un gesto, un cenno ch' esca alcun poco dalle gelide convenienze del conversare, questa fatica diviene all' uomo tanto più cara quanto è più frequente. Ei la cerca, vi si abbandona, vi si bea. In preda di essa, sdegna la terra, non la guarda, non la cura, e se la tocca, nol fa che per prender da essa come Anteo forze novelle, e spingersi più alto e spaziare in altro elemento aliando intorno ad un fantasma di felicità che non è mai stanco di mutar sembianza e di offrire, in ogni nuovo aspetto, una nuova lusinga. Ma se tutta la fisiologia della danza

librarsi ch'ella mostra su le punte de' piedi; il viso risoluto e ridente che volge al suo spettatore, la maniera tutta franca con la quale si è composta al dilettoso esercizio, e la vigoria spirante da ciascun dè' suoi membri ci sono mallevadori non meno della sua perizia nel ballo che del prolungamento della propria e dell' altrui voluttà. Noi non vediamo una di quelle squallide ed estenuate saltatrici a cui le ossa informan la pelle, e che non si spiccan da terra che per ricadervi senza lena. Questi muscoli, questa vivacità, questa vaga compostezza ci promettono una Elsler, la quale, non sì tosto sarà tutta accesa dalla febbre estuante del tripudio, non sì tosto avrà dallo stesso agitarsi preso il vigore della sua insuperabile ebbrezza, manderà elettriche scintille non pur dagli occhi infuocati e dalle gote fiammeggianti, ma da qualunque parte di sua persona si miri. Ella comunicherà con tal forza il proprio ardore, che la ragione de' riguardanti, sconvolta da insolita ed incomprensibil vertigine, crederà poi aver fatto poco, tributando a costei plausi, corone, poemi, oro, gemme ed ovazioni. Tanto può la muta poesia, siccome Simonide chiama la danza, laddove l'eterna e parlante poesia di Omero ajutata pur dalle lacrime del bisogno è spesso inefficace a far cadere dalle altrui mani un quattrino!

Non comprendiamo perchè Canova abbia voluto dar vesti sì lunghe alle sue danzatrici, massime a questa prima, la quale se lascerà cadersene i lembi laterali, per aerea che sia la sua gonna, non potrà, in essa inviluppata, danzare, e se li terrà sempre nelle mani, non potrà di queste far quell' uso moltiforme che tanto spicco aggiunge alla grazia del movimento. Parrebbe che fosse sua intenzione quella di mostrar quanto e come il panneggiamento si arricchisca nel moto; ma cedendo tal considerazione a quella per cui il moto senza tutta la possibile libertà si riguarda come privo di leggiadria, confessiamo che il nostro giudizio trova qui lo impedimento stesso che i piedi di questa graziosa fanciulla troverebbero fra le pieghe della sua veste assai più lunga che quelle delle germane: e tanto più in quanto il creatore di esse riconobbe la necessità delle corte gonnelline nella *Danza de' figli di Alcinoo*, in quella di *Venere con le Grazie* e nel *Rapimento di Elena*.

non è spiegata dall'eloquente silenzio della cara persona che vagheggiamo, s'ella nulla dice con quel suo volto innamorato, con que' leggiadramente languidi occhi suoi, e con questo slancio contro cui il marmo non ebbe gravezza ritardante il soffio che vi spirò la vita; se per avventura questa immagine è muta, lo sarebbero assai più mille e mille altre parole.

Consideriamo la terza. Ella ha percorso in tutte le direzioni lo spazio scenico; vi ha descritte con estrema eleganza ed energia tutte le coregrafiche figure; vi ha col vigore della matematica e con la soavità della musica seguiti tutti gl'impulsi e le leggi del tempo armonioso aggirandosi gaja, disinvolta, fervente ne'flessuosi sentieri di lui; vi si è dondolata cento volte ed altrettante turbinata, non avendo altro perno che la estrema punta de'piedi, nè altra ruota che l'armoniosa sua persona abbellita tanto dalla semplicità delle vesti quanto queste dalla facilità delle pieghe variate ad ogni scossa; vi ha spiccato tutti que'salti di cui è capace il triplice ardore della giovinezza, dell'amore e dell'arte; ed ha in tutt'i suoi movimenti, come trionfatore al glorioso cocchio, tratto seco irresistibilmente e travolto ne' dilettosi errori ed il molto cuore e'l poco senno della gioventù e'l molto senno e'l poco cuore della vecchiezza; ed ha punta ed appagata la curiosità stupida del volgo e la innocente de' fanciulli, empiendo tutt'i petti di maraviglia e di ardore. Non v'ha spettatore che non le sia devoto, non anima che per essa non palpiti di amore. Il solo gelo della gelosia serpeggia fra le agitate fibre di qualche sposa che da lei ritorcendo dispettoso il guardo accresce il trionfo della supposta rivale e non diminuisce l'entusiasmo dello estatico consorte.

Ninfa, Silfide, Fata, abitatrice della terra e dell'acqua ella si è resa sovrana dello spazio a lei designato. È stata più rapida di Atalanta, più agile di Camilla; ma, qualunque luogo abbiale prescritto la fantasia del coregrafo o la immaginazion del poeta, ella ha mostrato che l'aria sola è il vero suo elemento. E vedete che con dispiacere l'abbandona e che, bella ed avvenente fin nella estrema stanchezza, scende pensosa alla terra ed appena vi si appoggia per raccoglierví la corona a lei con unanime grido di ammirazione tributata.

XLIII.

TOMBA DI ALFIERI



Quattro idee solenni pascono la meditazione malinconica di chi si arresta a contemplar questo marmoreo monumento. Chi lo fece elevare! Dove si estolle! Chi lo scolpì! Qual cenere vi posa!

Una donna amabile, e per ventisei anni non pur amata ma tenuta in conto di nume da una delle anime più austere che sian mai nate in Italia, Luisa Stolberg, contessa di Albany, illustre pe' suoi natali, celebre per le grazie della persona, per le attrattive dello spirito e pel candore incomparabile de' costumi, sopravvivuta a colui che contò il viver suo dal dì che allacciossi a quello di lei, gl' innalzò una tomba in cui non isdegnerebbero dormire le spoglie di ogni maggior poeta. Nobile nella pietà, ingegnosa e magnanima nel dolore, tranne il proprio nome modestamente scolpito sotto l'immagine di quella cetra che forte cantò l'amore eroico cui ella avea saputo ispirare nessun ricordo di privato affanno ella lasciava nel sontuoso mausoleo: volle la generosa ch' esso, men che la sua, significasse la perdita di tutti. Pensiero sublime, per cui tanto crebbe la fama di lei, quanto ella più studiossi di dissimularla.



TOMBA D'ALFIERI

cultor, *veritati tantummodo obnoxius*, ec. quantunque letto non lo avesse nella epigrafe sovraccennata.

Sorge in un de' lati, maestoso nel dolore e nell'atto, il simulacro turrito di donna bellissima, che copre gran parte dell'avello, vi appoggia un gomito e reclina il volto su la destra mano che stringe, come per asciugarsi le lacrime, un lembo del manto, mentre il sinistro braccio le pende nell'abbandono di sè stessa.

Ella è in atto visibile di deplorar una perdita irreparabile, e guardar afflitta e scuorata ciò che il delirio del dolore ridomanda al cielo, alla terra, ai sassi. Il cordoglio, lungi dallo scemarle la beltà, la rende assai più commovente che non farebbe la gioja. Ella è l'Italia, la cui maestosa personificazione contiene il vero epico elogio debito ad Alfieri. Effigiata come Cibele, la gran madre de' numi antichi, ci ricorda esser ella stata nutrice di grandi. Così Lucano pur dipingeva l'immagine di Roma al Rubicone ; se non che le dava col capo turrito la chioma sparsa, lacera e canuta, per esprimerne la deplorabile decadenza. Non volle in ciò seguirlo Canova, nè ricordar la terribile invettiva del Petrarca :

Vecchia oziosa e lenta !

Considerando forse con uno storico contemporaneo in Alfieri uno dei grandi ristauratori della letteratura italiana, ringiovanì lo scultore quel volto matronale e que' venerandi capelli.

Nè crediamo gittato a caso a piè di questa donna il corno da cui escono pampini, grappoli, spighe e frutti diversi. Non trovando in ciò veruna allusione all'ingegno Alfieresco, lo intendiamo come simbolo della feracità della terra che qui in forma di persona ci si appresenta.

Uno de' più begli ornamenti di *Santa Croce*, questo mausoleo, siccome osservano l'Albrizzi e Latouche, chiama a sè i primi e gli ultimi sguardi del visitatore. E ciò basti alla lode di chi scolpillo.

Ma come dir quella di chi vi riposa ? Non l'angustia dello spazio in cui scriviamo, nè il proposito cui siamo ora intenti consentono allargarci sopra

Il luogo poi dove sorge questa tomba, per dirla con uno scrittore francese, è quello che contiene la più grande assemblea di morti che sia forse in tutta Europa. Chi non sa che in *Santa Croce* di Firenze riposan Galilei, Machiavelli, l'Aretino, Boccaccio? chi non sa che la terra che fu patria a Dante e *il cener suo non ebbe*, ne volle quivi una immagine monumentale? Chi non vede quanto aggiunga a tali nomi quello di Alfieri?

Interpetre non meno del dolore d'una donna rara che di quello degli Italiani, Canova concepì un monumento semplice, austero, sublime al par dello spirito del grande cui era consacrato. Nel gran basamento è scolpita una cetra in mezzo a due corone, simboli delle opere minori dell'Astigiano. Gli si dia a qualsivoglia titolo uno di questi due serti, noi crediamo veder nell'altro il premio dovuto all'emulo e vincitor di Giovenale: emulo nell'ira e vincitore nella forza de'sentimenti non offesi da vanità di stoicismo o di sdegni ispirati da mali che sono effetti di mali maggiori, ma nobilitati appunto dalla grandezza delle cagioni.

Su tal piedestallo sorge l'arca, il cui sommo è fregiato dalla maggior corona, da quella che Alfieri ottenne come emulo di Eschilo, di Sofocle e di quanti altri tragici diconsi grandi nelle grandi nazioni antiche e moderne. I quattro angoli superni di questo avello vanno adorni di quattro maschere simboleggianti lo studio e l'amore del teatro, che in Alfieri fu sommo, e in cui vide egli, trionfandovi, la palestra di ogni alto sentimento. La faccia anteriore del sarcofago è simmetricamente serpeggiata da un festone di semplicità e purezza tutta greca. Sovresso splende il medaglione contenente il busto del tragico attorniato da queste parole *Victorius Alferius Astensis*. Sono esse la metà del primo verso della iscrizione scolpita ne'fregi laterali che comincia con le parole celebri *Quiescit Hic Tandem*: iscrizione che passa per modello di fieri e sublimi epitafi, alla quale si può contrapporre quella tutta tenera e toccante che la stessa penna scrivea per una donna ben amata. La sembianza di Alfieri, benchè portata alcun poco all'ideale, conserva tutta la verità di quel volto in cui ogni contemporaneo trovò scritto il *musarum ardentissimus*

un tema in cui si è forse scritto da chiari critici tutto ciò che conviene. Si è detto che Alfieri imitò le bellezze tutte e non pochi difetti del greco teatro; che portò i suoi personaggi troppo all' ideale per esserne creduti verisimili i vizî e le virtù; che snaturò spesso tutte le passioni a forza di farle servire ad una sola, quella che bolliva nel fiero ed indomito suo petto; che usò uno stile più suo che della tragedia e della lingua in cui scrisse, il quale, ciò non ostante, in lui si rispetta pel compenso dell' alte idee, il cui difetto lo rende insopportabile ne'suoi imitatori; che dando alla scena i soli motori dell' azione principale ed escludendone i secondarî si privò del vantaggio di mostrar i primi nel loro vero aspetto, o almeno in tutti gli aspetti possibili e tali da esser immagini intere.

Ciò non ostante, per l' elevatezza dello scopo, per la rapidità e forza dell'azione, per la splendidezza del sentenziare, per la perfezione del dialogo in cui non ha pari che i Greci, per la nobiltà e la proprietà del linguaggio, per la castigatezza del dettato in cui tutto è italiano, fuorchè le dure inversioni, e per quel fare fervido, impetuoso, incisivo e incalzante nel quale ha pochi emuli e nessuno eguale, Alfieri ben merita il nome di

Grande
Che, dicendo alte cose in alto stile,
Meritar parve che ad udirlo stesse
Il fior di Grecia e Roma, ove minori
Di que' ch' ei gli scolpì, Timoleone
E Agide furo e l'uno e l'altro Bruto.

Ne piace terminar con uno elogio non sospetto di parzialità concittadina, quello di Latouche: « Un Francese stesso può obbliar l'ingiustizia passionata di « Alfieri per la Francia; ed i poeti di tutte le nazioni sarannogli indulgenti per « l' imitazione un po'servile de'suoi disegni e per le copie talor aride de' difetti « del teatro antico, ma renderanno omaggio alla elevazione del suo stile ed alla « forza greca e romana de' suoi pensamenti. »









GRUPPE III.

XLIV.

DI CRISTINA D'AUSTRIA

Monumento in marmo.

La *superbia de' vivi i morti onora!* Così esclamerebbe nella sua maraviglia il tacito contemplatore del mausoleo d'un'Artemisia, d'una Cecilia Metella, d'un Augusto, d'un Adriano. Non so quali sensi avrebbe ispirati il monumento che Michelangiolo immaginava per Giulio secondo, e di cui dovea esser parte il *Mosè,* il miracolo della statuaria anzi delle arti moderne. Chi può giudicar d'un'opera gigantesca sol concepita, se si trema all'idea sola di favellar d'una compiuta quando è parto d'alta insormontabile intelligenza? Solamente io so che i sepolcri, come la poesia, non dicono nulla se non favellano al cuore. Colonne, piramidi, obelischi, marmi, bronzo, oro ed argento, comunque profusi con pompa egizia ed assira, sono alle ceneri quel che le superbe vesti e i titoli fastosi alla persona. Le virtù sole che resero rispettabili la vita, ricordate da penna o scarpello eloquente, divengono schermo ed onor d'un sepolcro; e lo divengono così che la loro immagine, benchè maggior del vero, alletta pur in esso e commuove.



illustri, e di carmi dettati in lingue diverse; e di Canova regalmente guiderdonato si disse che con questa opera sola il suo nome sarebbe passato alla posterità come quelli de' più celebrati autori di monumenti dall' antichità tramandati.

Noi abbiam premesso questi giudizî per contemplarlo posatamente a parte a parte. Ma arrestiamoci alcun poco su l'insieme.

La piramide marmorea di color quasi cenerognolo sopra un basamento che sporge in due gradi, non è nel vano dell'aria, ma aderente al muro da cui risalta quanto il consente la doppiezza del marmo. Essa è il fondo del quadro che ad un tratto ti si colloca con ordine in mente. — Perchè una piramide? — Emblema di solidità per l'indole della costruzione, ajuta essa l'immaginazione a sollevarsi dalla terra, e spiritualizza il pensiero portandolo a poco a poco dalla gravità della base all' acutezza della cima, onde poi, libero dai limiti della materia, egli spazia a suo talento nelle regioni dell'infinito. Questa ragione fortemente sentita dagli architetti gotici del medio-evo fa sì che le vette de' loro alti ed affilati edificî bastano da sè sole a manifestarli consecrati da una religione che sublima l'anima al cielo costringendola a sciogliersi da quanto giù la grava.

Al quadro fu dunque dato un fondo di sè degno, ed il quadro stesso, nella sua distribuzione e nel suo movimento dichiara il medesimo concetto, ove pure la piramide nol dica allo spettatore.

In fatti, affisandoci alla base del monumento, che vediam noi che non ci ricordi la caducità delle cose umane? Questo genio dolente con gli stemmi su cui si appoggia; le tre meste con le faci ed i fiori simboleggianti la luce e la soavità d'una virtù di cui non resta che un nome; questi miseri che tratti da una donna benefica vanno a portar all' avello un tributo di pianto per tornarsene poi col tristo pensiero di aver tutto perduto in lei che deve dormirvi l'ineccitabil sonno; tutta questa patetica armonia di tristezza, questo solenne concento di dolore che mai ne ricorda? che mai ne predice?

Ne ricorda che siam polvere palpitante, ne predice che sarem polvere inanimata; ne dice che l'altezza dell'ingegno e del potere, che la beltà di Elena e'l cuor di Penelope, che la virtù di Socrate e l'opulenza di Creso, non dando

Ponghiamo che questo mausoleo non fosse dedicato ai mani di bella e virtuosa principessa, e che il guardasse un uomo alieno dai nostri costumi, dalle nostre leggi e dalla nostra fede. Ei vi si affiserebbe mesto e pensoso, e sedotto, non dalla magnificenza ma dalla pietà tutta pura diffusa nel marmo, crederebbe che tanto affetto palpitar non potria su la pietra, se palpitato prima non avesse assai in coloro ch' erger la vollero, in colui che vi soffiò la vita.

Sussiste, a detta di scrittori che ci precessero in tal fatica, un programma, un disegno, una terra cotta attestanti esser questa composizione d'ordine del veneto cavalier Zulian destinata al principe della scuola veneziana di pittura. L'insieme de' due modelli è lo stesso: la differenza sta nelle parti. In mezzo al medaglione sarebbesi ammirata la virile sembianza del principe dei coloristi; ed in luogo de' miti genî ch' entrano processionalmente nella tomba vedremmo le Arti in atti diversi render omaggio a chi tanto di lor meritava. Sarebbevi rimasto il genio mesto e 'l leone dormiente, ma quello come simbolo dell' ingegno plorante e questo com' emblema della Donna dell' Adria. Morto lo Zulian e con esso mancata la speranza d'arricchir Venezia d'un sì grande capolavoro, ne fu serbata gelosa l'idea felice, finchè la egregia figlia della immortal Maria Teresa d'Austria, l'arciduchessa Cristina, che avrebbe meritato d'esser principessa, se tal non fosse nata, mancò all'ammirazione delle genti ed all' amore dell' ottimo sposo. Era questi il duca Alberto di Sassonia, al quale Canova temprar seppe un dolore cui non avrebbe addolcito l'acquisto d'un impero. Il vedovo inconsolato chiedeva al Fidia italiano quanto l'arte di lui avesse di più toccante e sublime, e quanto chiedeva ei n'ebbe. Così la chiesa degli Agostiniani di Vienna vide sorgere nel suo recinto de' marmi degni del Partenone, e intorno a' quali il più cavilloso livore, la calunnia più impudente tacquero vinti e stupefatti. Parve il monumento a tutti qual il disse lo storico della scultura: nuovo nella invenzione; spirante una dolce mestizia; vario nei soggetti; oltremodo commovente.

Oltre il Cicognara, illustraronlo con dotte prose Gherardo de Rossi e l'archeologo Vandervivere; fu soggetto di eleganti monografie di gazzette

il genio che le vola ossequioso intorno mostrandole la palma: non parlano a bastanza dello spiritualismo della religione in quello dell' arte? Costernati dagli affetti che c' ispirano i tre gruppi sottostanti, non troviamo un sollievo e non diventiamo quasi più snelli levando il guardo a quello che lo statuario ha così divinamente sublimato?

Esaminiamo ora i gruppi l' un dopo l' altro, e cominciam da quello ch' è su l' ingresso dell' avello. La maggiore delle tre donne porta l' urna da cui pende un festone di fiori, e su cui ella scarmigliata poggia la fronte. Ad altri parve veder in costei la modestia dell' estinta, e ne trasse argomento dall' ampiezza del peplo in cui tutta s' involge. Ma il serto che la cinge ed il capo scoverto non essendo segni artistici di tal virtù, noi amiam piuttosto riconoscere in lei la pietosa Memoria della Principessa, come quella che de' pregi rammentati dall' urna che ne contien le reliquie, intesse la corona ond' ella è cinta.

Lei segue nuda le braccia e sciolta com' essa le chiome una seconda, di età e grado minore, al cui piede è un serto come per indicare che la virtù da sè rappresentata aperse a Cristina in terra una florida via ed una or ne apre al suo nome nella rimembranza.

Comunque vedute di profilo queste due vestali non tacciono nessuno dei patetici sensi lor confidati dallo scultore. Ma il più mirabile si è che colei che precede non ne commove men di loro, benchè sia tutta nascosta. Noi non ne vediam che le spalle, ma quel suo pie' sollevato ne dice che sta per entrare, e quel capo un po' reclinato ne mostra il natural ribrezzo onde una donzella è assalita alla vista della tomba la cui oscurità ella rischiara con la face che protende. Varie nella mossa, nella posizione, nell' atteggiamento, nella sembianza, diversamente panneggiate, e con chiome in varie guise cadenti, non han le tre sorelle di comune che un profondo cordoglio.

Ma ecco un gruppo la cui originalità supera quanto ha di pellegrino la moderna scultura e che non ricorda nulla di simile fra gli avanzi mirabili dell' antica. Pensiero architettonico, idea madre, grandemente concepito gentilmente espressa, riguardisi per sè stesso o come parte del componimento,

al sepolcro che un titolo ed un nome vano sono impotenti a far distinguere la cenere di un monarca da quella d'un pastore. Questo pensiero scuorante rende per sè solo orribile l'idea della morte, ed insopportabile l'aspetto del sepolcro. Ov'esso assalga la vita ne' più cari ne' più sacri degli affetti suoi, ed ove la vita volgasi ansante ad un tempo cui non può richiamare o che non può prevedere, confinata a respirar l'aura fuggitiva d'un rapido istante, qual cosa può sollevarla dallo spavento della sua corta e dubbia esistenza?

Non v'ha che una speranza animosa, la quale, spingendosi fuor de'confini dello spazio e del tempo, prometta all'anima impaurita una sede in cui, paga de' suoi generosi affetti e libera da ciò che quaggiù gli attrista o ne tarpa il volo, non avrà in eterno a querelarsi della fragilità del senso, della ingiustizia degli uomini, della volubilità della sorte.

Solleviam gli occhi al vertice del mausoleo e troverem la più bella allegoria di questa speranza, e direm confortati con l'ingenuo poeta:

Tacito al ciel m' innalzo, e 'l ciel fo mio
Col più nobile ardir della speranza;
Chè tutto non morrò, chè la vitale
Parte di me dalla caduca sciolta,
Trasvolerà di cosa in cosa, e il denso
Tenebror che le avvolge e le confonde
Disnebbierà d'un guardo, e un guardo solo
Quella via le aprirà che al fonte eterno
Del vero adduce, ove l'ardor fia spento
Che sì la punse nel mortal viaggio.

Pensieri cento volte, per così dire, più spirituali di questi sarebbero giustificati o risvegliati nell'altrui mente dal gruppo che occupa il fastigio della piramide o piuttosto vola sovresso. L'anima di Cristina simboleggiata dal volto, in cui traluce, più che in altra parte della persona, lo spiro celeste; il genio leggerissimo che la porta nel seno della eternità rappresentata dal serpe; la coscienza del premio dovuto alle proprie virtù, premio ond'è elegante emblema

su la tunica avvolto il peplo che le copre l'omero sinistro e le passa sotto il destro braccio per porgerlo senza ingombro all'uom caduco! Che modello di studii pittoreschi è questo serpeggiare armonioso di linee, questo natural ravvolgimento di pieghe, questo tondeggiar avvenente di braccia! Che tipo non è per se solo di vero nel bello l'omero nudo e sporgente del vecchio, e il sinuarsi tutto nuovo della sua persona che puntellandosi sul braccio della donna, sul suo piè sinistro e sul bastone fa nascer l'idea immediatamente prossima del moto, dando origine nel tempo stesso ad un gran numero di angoli svariati!

Ma rimuoviamone la penna per rimuover con essa il sospetto di aver noi voluto far il comento di questo simulacro, quando in verità l'abbiamo appena indicato.

Nel terzo gruppo il leone che nell'avello di Tiziano sarebbe stato, comunque sènz'ali, lo stemma di Venezia, qui diviene ornamento generico de' sepolcri simboleggiante la forza del merito che difende i nomi avverso alla calunnia del livore. Il re de'quadrupedi dev'esser grato allo scarpello di Canova non men che alla penna di Buffon: tanto lo scrittore quanto lo statuario attribuiscono *al biondo imperator della foresta* una generosità tutte le cui prove trovansi fra gli apologhi e le opinioni del volgo. Uscito più d'una volta dalle mani di Canova in tutta la grandezza delle sue forme e in tutta la nobiltà del suo vigore, il leone, dovunque ai cenni dell'egregio statuario vegli o posi, ti lascia sempre incerto se sia più terribile nell'uno o nell'altro aspetto. La giacitura di questo è la stessa che quella del leone dormiente nel mausoleo di Rezzonico. Con tutto ciò, ha lo scultore saputo introdurre tali varietà nella posa delle zampe anteriori, nell'ultimo rivolgimento della coda, nella criniera e nella silente fierezza del sembiante, che lasciano entrambi nella medesima manifestazione d'un cupamente assopito dolore, due nozioni distinte come quelle di due nati che senza confondersi rivelano una origine comune.

Il genio alato che si appoggia in mesto abbandono alla belva guarda il sepolcro con volto da cui è lontana ogni speranza di cose umane. È il volto di chi pianse e medita nel dolore un bene perduto, di chi non sa staccarsi da una

sarà sempre per se solo un poema, sarà, congiunto al tutto, un episodio sublime di grande epopea.

Vedi i due estremi della umana vita, la puerizia e la vecchiaja coi loro bisogni e con le loro infermità, trovar un sostegno nella giovinezza d'una donna benefica, che rappresenta la maggior virtù dell'estinta: quella virtù che terge le lagrime degl'infelici e per la quale sembra veramente l'uomo fatto ad immagine di Dio. Vedi qui con qual volto, in qual atto e con qual contegno deve mostrarsi la beneficenza, ed in qual modo sentirsi ed esprimersi la gratitudine. Umile, gentile, modesta, umana, come se giovando altrui, giovasse se stessa, costei procede portando in volto la pace del cuore. La seguono, a mani giunte, una fanciulletta che sembra benedir i suoi passi, ed, appoggiato, con la sinistra al braccio di lei e con la destra al bastone, un vecchierello spirante tutta la dolcezza della riconoscenza. Egli ha le membra impresse non deformate dagli stenti della povertà, e nella compostezza della persona, nella soave nobiltà del suo aspetto ci dimostra un misero piuttosto caduto che nato nella sventura. Questo dubbio ci accresce a suo favore la propensione ch'egli c'ispira e come necessitoso di ajuto e come amorosamente grato a chi glielo porge. Mutando dolcemente il passo, l'amabile sua condottiera apparisce sollecita di non faticarne le membra; ed egli, ascendendo un gradino che gli sarebbe insuperabile senza il sostegno di lei, in vece di sentir il po'di fatica che tal salita gli costa, par che manifesti ad un tempo la pena di esser molesto a lei e la gratitudine pel sussidio presente dato con pienezza di affetto. In somma sarebbe visibile pe'soli sembianti il legame che avvince al benefico il beneficato, se pur non ne fosse bellissimo simbolo il festone di fiori. Si specchino in tal emblema coloro che incominciano a sentir grave il beneficio ricevuto. Se a tal vista non li punge il rimorso e non li rinnova il pentimento, essi sono già nel numero di coloro che, rendendo male per bene, odiano chi gli ama, e che, offerendosene il destro, rapirebbero gli averi e la vita a colui che li sottrasse alla miseria ed alla morte.

Ma quanto è grafica la espressione di tali affetti! Come ha gentilmente questa divina forma chino il capo, conserte le braccia, increspata la tunica, e

dolce memoria, da una cara ed acerba meditazione. Ed enumerar sembra nella tristezza i pregi della beltà, della cortesia, della beneficenza, del pudore di colei che testè brillava come un fiore vagamente sfoggiato sul suo stelo in amena sponda. Lo adorava la terra, lo careggiavan le aure, mandavagli il cielo benigni influssi, quando si oscurò l'aria, venne il nembo e lo svelse.

Morte bella parea nel suo bel viso!

Ma che sarà in brev'ora di sì fragil tessuto? Che diverrà tanta bellezza quando circonderalla l'orror del sepolcro? E quando il silenzio delle urne verrà solennemente rotto dalle angeliche squille,

Che sarà Elisa allor? Parte di Elisa
Un'erba, un fiore sarà forse, un fiore
Che dell'aurora a spegnersi vicina
L'ultime bagneran roscide stille.
E gli atomi ond'Elisa era composta
Riuniransi e torneranno Elisa?
Chi seppe tesser pria dell'uom la tela
Ritesserla saprà: l'eterno Mastro
Fece assai più, quando le rozze fila
Del suo nobil lavor dal nulla trasse.

Questa coraggiosa speranza ci estolle a contemplar il volo celeste dell'anima sciolta dalla bella prigione: volo egregiamente effigiato nel quarto gruppo. La rapidità d'uno de' genî che porta Cristina all'empireo è più che evidente nel leggiero panneggiamento della veste increspata dall'aura seconda ch'ei fende celerissimo e che non osa ritardarne l'ascenso. Canova ha così reso verisimile il volo, senza dar ali a chi vi s'innalza. Nè di ciò pago, fe' sì che l'altro genio portante la palma volar sembri anch'egli tendendo le braccia come colui che si affretta a porgere qualche cosa a chi gli fugge dinanzi. Chi potrebbe a tal vista negar il movimento all'immoto?

XLV.

VENERE

(Statua in marmo.)

Non ha la luce gradazioni più che la bellezza, e chi delineandole ad una ad una giungesse a dir quali esse sono, avrebbe trovato i nomi delle infinite sensazioni ch' essa produce.

Alla vista d' un volto si desta in noi talora, non un sentimento, non un affetto, non una idea vivida e chiara, ma una voluttà rapida e fugace. Cercane la cagione e non la troverai, o trovandola, esprimerla saprai sol con un *non so che*, il quale dice più che non i suoi mille comenti. Ti colpì un certo riso, un certo muover di pupilla, un portamento, uno schiuder di labbra, un cader di chioma, un tondeggiar di gota. O questo non ha nome, o dir si può vaghezza, perchè sembra appunto non poter piacere che in astratto, e prescindendo dal resto della persona.

Una mitologia inglese, fondata su la storia di quel popolo conoscitore di quanti conforti ha la vita, ammette una specie di silfi che stanno a guardia della bellezza, e fruiscono fin delle sue minime particelle sparse qua e là come le tinte diverse su i prati. Se costei piace per un solo sorriso, il silfo britanno



può comprendersi che in questa non sarebbesi tollerata la personificazione degli affetti descritti da quella. Statuari e pittori perciò divisarono far uscir Venere dalle spume dell'oceano ond'ella nacque o dalle tepide onde d'un bagno in cui la bellezza si conserva e quasi rinnova.

Canova non rinunciò ai vantaggi di codesta invenzione, ma conciliando la bellezza col pudore, che n'è la grazia principale, si dipartì dallo stile de' greci artisti i quali davano al volto delle loro Veneri quasi la freddezza stessa del marmo. Si può ispirar tanto amore senza sentirlo? si può aver anima senza amare? si può esser nato per la voluttà e non mostrarsene invaso? si può, in somma, esser Venere e parer Anassarete?

Ma in definir l'affetto ond'è dominata questa bella figlia delle arti moderne non potremmo star lungi da qualche dubbio. Chè, se questo incurvarsi e stringersi la sindone innanzi col volger il capo indietro accenna ad un romore ch'ella abbia inteso ed alla pudica cura d'involarsi ad un guardo licenzioso; può significar ad un tempo che quel calpestio non era inaspettato. Gli occhi hanno i vestigî di un riso ineffabile non d'una minaccia, ed il volto di costei è sparso di quella indulgenza per cui nessuno de'curiosi osservatori, fosse o no a lei noto, correrebbe il rischio di rappresentare, in sorprenderla, la parte del misero Atteone.

Nè io sogno perfezioni. Si accordan tutt'i conoscitori di questo marmo che in esso splende quella virtù Canoviana di rendere eloquentissimi gli occhi delle sue statue, quantunque la scoltura abbia sì pochi mezzi ad esprimer queste mirabili finestre dell'anima. Non potendo lo scarpello effigiar la pupilla, nè dovendo lo statuario colorarla, egli deve sforzarsi a confidar ogni affetto alla disposizion delle ciglia, nella qual cosa il nostro scultore si lasciò tutti addietro.

Per universal giudizio altresì lo incurvarsi degli omeri, e lo scender dei lombi toccano l'ultimo grado della perfezione; ed oltracciò la morbida porosità che l'artefice pellegrino ha saputo trarre dal marmo o conservare in esso rende compiuta la illusione di persona che esca dal bagno e non siasi per anco asciugata.

rapisce quell'alto e lo appresenta ad un vago ed incerto disìo. Il riguardante umano in tal caso esser vorrebbe un tal genio per cogliere il fiorellino e fuggire.

Un vezzo si attira due volte il mio sguardo; una grazia m'invita ad arrestarmi più a lungo; questa leggiadria mi alletta ad un sospiro; quella avvenenza m'invoglia ad amare: si uniscono tutti tali pregi in una sembianza ed io ammiro con estasi; ella a me si volge affettuosa ed io palpito; mi ama ed io sono in delirio.

Nulla parte è quaggiù inoperosa della beltà. Raggio del cielo che innamora, come chiamolla il più caro de' poeti, ella impera fin con gli atomi della sua essenza fin con gli attimi de' moti suoi, ed ora scocca dardi invisibili che vellicano appena il senso, ora ne scaglia di quelli che svegliano l'ineffabil sentimento celato nelle arcane fibre del cuore.

Il greco e'l latino, non vedendo riguardo alla bellezza, se non che una relazione fra'l senso e l'obbietto che lo commuove a voluttà, non furono solleciti di far quell'anatomia del piacere che tanti ajuti porge alla estetica nella indagine de' sensi più dilicati della natura e dell'arte. Deforme, non bello, bello in parte, bello in tutto, bellissimo, arcibellissimo: ecco presso a poco la scala in cui gli antichi indicavano i gradi dell'avversione o dell'amor sensuale. Ma fra l'una e l'altra idea chiusa da siffatti termini quanta distanza, quali gradazioni!

Io non le cerco e non le addito. Il mio soggetto è la bellezza cui nulla manca, cioè l'unione di tutt'i vezzi, di tutte le grazie, di tutte le leggiadrie.

Ella può dunque anzi deve mostrarsi quant'è, come quella che non teme il giudizio che si porti sul suo tutto, non men che su qualunque sua parte e su l'armonia che lega in un ben insieme l'infinità delle sue attrattive. Ecco la cagione della sua nudità.

Ma non può nè deve mostrarsi nuda per la sola vanità di far pompa di sè stessa. Un'ostentazione invereconda contraria gl'interessi non men della bellezza che de'sentimenti che deve ispirare. Indi la necessità di giustificare l'apparenza di tal rappresentazione. I poeti greci non ebbero i riguardi stessi che gli artisti lor concittadini, e, guardando alla differenza che passa fra la poesia e la pittura,

Fra gli artifici non minori notasi l'inviluppo del braccio sinistro ed il panneggiamento della sindone su le ànche le quali non ne rimangono perciò men elegantemente indicate. Altro grazioso ripiego è quel che nasce dalla caduta del velo: essa che sembra naturale per chi se ne covre in fretta, è qui con bello accorgimento destinata ad esser sostegno del simulacro, che mal sarebbesi appoggiato ad un tronco od un'ara.

Questo crine attorto e composto dalle grazie stesse, il riso celeste che spira da questa cara sembianza, l'armonia de' dolci affetti suscitati dall'armonia delle perfezioni diffuse in tutt'i suoi membri, mostrano che Canova non era fra le idee del sensualismo mitologico, ma fra quelle del Cantore che alla beltà incorruttibile consacrò il maggior inno della novella poesia dicendo:

Del pensiero di Dio candida figlia,
Prima di amor germana e di natura
Amabile compagna e maraviglia;
Madre di dolci affetti e dolce cura
Dell'uom che varca pellegrino errante
Questa valle di esilio e di sciagura.

Dirò in due parole la storia di questa grande opera moderna. Quando la *Venere Medicea* era prigioniera in Francia con tanti altri numi ed eroi greci e latini surse il desiderio universale che il vivente Prassitele le desse una germana. Canova, che avea ricusato far le sole braccia alla greca statua, si arrese tardi a tal voto, e il fe' a patto che la sua Venere non fosse allogata sul piedestallo della rapita, ma in rispettosa distanza dal sito in cui ammiravasi l'illustre monumento antico. E diè alla sua, grandezza maggior della umana, e sì bella la fece da non temer il paragone anche mostrando di evitarlo. Gli ammiratori dell'una e dell'altra veggono la moderna in luogo che si addice ad ancella; ma se i due simulacri fossero, come sembrano, viventi, è probabile che il nuovo, non ostante la modestia dell'autore, non si contenterebbe del posto assegnatogli, com'è certo che due donne della bellezza ch'essi rappresentano non abiterebbero sotto lo stesso tetto.

XLVI.

ALTRA VENERE

(Statua in marmo.)

Le Veneri di Canova formano una specie di dinastia, secondo la quale diamo alla presente il titolo di seconda. Prescindendo da quelle che sono aggruppate con le Grazie, con Marte e con Adone, e prescindendo da quella che giacente porta il nome di Vincitrice, il fecondo ed infaticabile Statuario tre altre ne scolpì dopo la da noi lodata emula della Medicea: una pel re di Baviera, una pel principe di Canino, e la terza pel banchiere Tommaso Hope. Quest' ultima differisce da quella che trovasi nel palazzo Pitti a Firenze: le due rimanenti conformansi al modello della prima, e con poche varietà dir si possono ripetizioni dello stesso concetto.

La Venere che vedete è quella appunto che dalle mani del principe di Canino passò a Londra nella galleria del marchese di Lansdowne. Se deve credersi ad una voce sparsasi sin dal 1805, epoca in cui fu sculta, una donna di alto grado ebbe non sappiam dire se la gran compiacenza o gran vanità di eternar le sue bellezze nel marmo di cui ammiriamo il disegno. E dicesi pure che interrogata con



sorpresa da altra donna se ciò fosse vero; — « Non facea freddo, rispose, ve lo assicuro: si era acceso un gran fuoco nella officina di Canova. »

Ma o immagine di vivente bellezza o dedotta da quegli archetipi che popolavan la mente all'artefice delle grazie, questa Venere, benchè donna più che dea, esser potrebbe formidabile rivale della prima a giudizio della voluttà sensuale. La precedente ha qualche cosa di più metafisico e d'ideale: più vigile custode del pudore, si volga ella per aspettativa o sospetto, il sollevarsi che fa del velo fino al petto la raccomanda assai ai dilicati riguardi del platonico spettatore. Laddove questa è così negligente nell'atto di covrirsi e così tranquilla in quello di volgersi che sembra giustificar il sospetto d'esser in lei passato molto della condiscendenza del suo grazioso modello, ove pur uno ne abbia avuto.

A chi poi volesse ostinarsi nella opinione affermativa non sarebber lievi argomenti la maggior compostezza e nudità di queste membra ed il sembiante sì poco animato al paragone di quello della maggior sua germana. Forse la necessità di ritrarre una persona premurosa di divenir legame della mitologia e della storia e non avente innanzi allo scultore ad esprimer altra passione fuor della soddisfazion di sè stessa, impose la legge di non assottigliar troppo le ànche, i bracci, e di non dare alla copia più di quel che consentiva l'originale.

Non so se Paride avrebbe diviso il pomo tra due beltà simili a questa Venere ed a quella che sostiene il confronto a Firenze con la vaga figlia dell'arte antica.

Non so se quella a questa, o questa a quella
Ceda o non ceda di beltade il vanto;
E vo' ben dir: null' altra è bella tanto;
Ma non vo' dir di lor: questa è più bella.

Ogni giudizio è difficile, ma quello su la bellezza, quantunque marmorea, è pericoloso per l'imprudente che osasse pronunziarlo. Indi il nostro divisamento di porre le due suore vicine a lasciar ai lettori tutto il carico del paragone.

XLVII.

PALAMEDE

(Statua in marmo.)

Se altro non sapessimo di Palamede fuorchè quel che ne disse Socrate pria di morire, la sua menzione non potrebbe andar disgiunta da rispetto ed amore. Consolavasi il Saggio della non meritata morte con la speranza di trovar nella seconda vita i greci eroi e fra gli altri il celebre Palamede che al par di lui fu vittima d'un giudizio ingiusto. Abbiam questo da Platone; e non ostante il velo dell'antichità più rimota, riconoscesi Palamede come inventore di molte lettere dell'alfabeto, de' pesi e delle misure, dell'arte di schierare un battaglione, di quella di regolare il corso dell'anno distribuendolo in mesi. Gli si attribuisce altresì il trovato de' dadi, degli scacchi e di qualche altro passatempo. Qual maraviglia che la greca superstizione gl'innalzasse altari dopo morte e con culto religioso espiasse il delitto di coloro che l'avean lapidato appo Troja?

Per aver Palamede scoperta la furberia di Ulisse infintosi stolto affin di non unirsi ai vendicatori di Menelao, lo astuto Itacense, giunti i Greci a Troja, sotterrò nella tenda di lui dell'oro, e contraffece una lettera di Priamo attestante



esser quel tesoro il premio di un tradimento a favor de' Trojani. Così il saggio perì miseramente su quel campo stesso in cui avea dato ai suoi commilitoni tanti nobili esempi di prudenza e di valore, ed in cui, salvandoli da fiero contagio, avea consecrato l' ozio stesso ad escogitar modi di non rendere all' esercito nojosa la inazione.

Volendo lo scultore darci l'idea d' un magnanimo tutta la cui vita è per gli uomini un dono del cielo impronta questo simulacro della tranquillità stessa che gli antichi attribuivano ai loro numi.

Più grande del vero, la statua consiste sul destro piede più che su l' altro. Indi il rialzamento dell' omero sinistro, e però la flessuosa morbidezza de' muscoli e ne' membri una varietà che sarebbe stata incompatibile col posar la persona egualmente su tutti e due i piedi. Come i muscoli si allargano sul petto, alle spalle ed ai reni, come tondeggiano nelle ànche e ne' bracci, e come in generale una molle cute sembra rivestir il marmo, dir nol può chi non l' ha veduto. La critica in ciò non ha avuto occhi che per ammirare.

Notisi fra tante cose questo lieve cader del braccio destro che sostiene il parazonio su cui ben divisò lo scultore incidere le lettere inventate dall' eroe, e risvegliar così congiunta la memoria del militare e dello scienziato.

Noi non possiamo rifiutar una rimembranza che ne si offre alla vista della serenità che tramanda questo marmo. Sembrane ch' esso sia informato da uno spirito giudizioso, penetrante, riflessivo e modesto, ed inseparabile da gusto appurato nel criticare, da fino discernimento nell' inventare, da amor verace della gloria, da squisito sentimento di onore. Ci sembra contemplandolo contemplar un letterato e militare dello scorso secolo, e se c' inganniamo, lo inganno ci viene dalla lettura delle opere graziose di Vauvenargues.

Poco mancò non divenisse a Canova funesta la cura di diminuir le mende o piuttosto accrescere i pregi di sì bel lavoro. Mentr' ei si aggirava intorno la statua, crollò questa e s' infranse. Ma non tardò lo scultore a ristaurarla con lo zelo stesso onde la fama postuma del generoso che si è rappresentato restituì il suo gran nome alla venerazion delle genti.



XLVIII.

VENERE VINCITRICE

(Statua in marmo.)

Nella gara fra Venere, Giunone e Minerva l'antichità ingegnosa ci tramanda l'allegoria della bellezza, del potere e della intelligenza che con inegual successo si contendono il dominio della terra; e nella vittoria della prima noi considerar possiamo pur quella di tutte le arti seduttrici del senso. Il potere ha seco la necessità che conquide, la intelligenza va in compagnia del non sempre persuasore consiglio, la bellezza incatena con la voluttà irresistibile che ispira. All'uno si dànno le braccia avvinte e la soggiogata cervice; non vuol l'altra che l'assentimento della ragione; impera la terza nel cuore non sì tosto si è appresentata allo sguardo. Si può riluttar alla forza, si suole esser sordo alle voci del sapere, ma non si resiste agl'incanti della bellezza: non amar l'amabile è come il non volere ciò che si vuole.

Indi il favoloso giudizio di Paride è stato il soggetto favorito delle arti belle. In fatti, mentre il poeta e'l filosofo attingono in esso le idee più gravi e più gioconde, lo statuario e'l pittore vi sfoggiano quanto la fantasia ha di più



vi si saranno abbassate le ciglia, i sogni più lieti le più care visioni richiameranno l'anima alla realità della sua gioia, ricondurranno i sensi al dolce officio di attestarne l'evidenza. Questa ingenua vincitrice dell'orgogliosa Giunone e della altera Minerva o non ha dormito o si è destata dopo un istante: ella è troppo gelosa della sua vittoria per indebolirne il sentimento anche in un breve obblio.

Ed è quì Venere qual comparve in Ida, cioè non adorna che di se stessa. Il nastro che in due giri le frena la inanellata ed intrecciata chioma, la semplice armilla che le circonda un braccio, ricevono vezzi da quel capo leggiadro, da que' muscoli gentili. Ella porta con sè tutto nella persona, come il saggio nello intelletto: ogni fregio è minore di quel che le diè nascendo il cielo amico.

Ma perchè manca a Venere vincitrice quel cinto che col nome di ceste i poeti antichi le attribuiscono? Perch'esso è invisibile, o piuttosto allegoria di quanto

Forma il senso ineffabile per cui
Delira il saggio e s'incatena il forte.

Dopo Omero ricordò Torquato tale allegoria descrivendo la magica bellezza di Armida:

Teneri sdegni, e placide e tranquille
Repulse, cari vezzi e liete paci,
Sorrise parolette, e dolci stille
Di pianto e sospir tronchi e molli baci;
Fuse tai cose tutte e poscia unille,
Ed al foco temprò di lente faci;
E ne formò quel sì mirabil cinto
Di ch'ella aveva il bel fianco succinto.

Come poi dall'incurvarsi del destro braccio, dallo abbassarsi del sinistro, dal sinuarsi del grembo, dal sovrapporsi d'un piede su l'altro, e dal felice panneggiarsi del velo nasca una varietà ed un contrasto di linee graziosissime

leggiadro e movente. Ma dovendosi rappresentar ad un tempo il giudice e le tre dee rivali, alla scoltura non rimane il partito che di valersi dell'alto o basso rilievo, o, non potendo formar un gruppo di quattro statue, farne un componimento, a che di rado si sono appigliati gli artisti. Essi vogliono un campo definito dalla stessa base: uno spazio discontinuo e interrotto nuoce non meno all'unità che all'interesse della vista.

Ebbe Canova una particolar ragione di effigiar la sola beltà vincitrice: nel capo di questa sua Venere egli eternava le sembianze della principessa Paolina Borghese. Contempliamo la vaga forma secondo che ce l'offre l'avvenente bulino di Réveil.

È Venere adagiata sopra uno di que'letti greci che la moda ha riprodotti sotto il nome di *formose* meno per la loro particolar vaghezza che pel risalto che dànno a quella delle gentili che come questa vi si atteggino nel sentimento d'un trionfo ottenuto o sperato. Qui la vittoria con la compiacenza che produce scintilla nel volto della dea: ella sembra affisarsi su l'aureo pomo che le attribuì l'incauto giovinetto, e sembra ad un tempo goder che altri vegga in esso il più memorabile documento del proprio potere, come quella che nol serra in un pugno ma lo stringe graziosamente fra le dita.

L'attitudine di lei è poi scelta con giudizio finissimo. Prescindendo dalla idea che il letto è campo e Campidoglio agli amori, il modo di così posarvisi è la più propria espressione d'un desiderio soddisfatto. Una gioia troppo viva fiacca fin le fibre più robuste, tanto è lungi che rispetti le membra tutte dedite alla voluttà del caduco. Lo adagiarsi adunque è una necessità indispensabile per una donna che abbia disputato e vinto. Ma la gioia stessa che cerca un sostegno al frale, è incompatibile col sonno. Si vuol tornare a vincere pensando di aver trionfato, si vuol godere del trionfo richiamandone tutte le particolarità, si vuole ragionarne, esserne interrogato, intrattenersene a lungo, narrare la dilettosa avventura e non credere di averla detta senza averne fatti a se od altrui mille comenti.

Il sonno verrà tardi a socchiudere quell'ebbre pupille, ma non sì tosto

in natura ed originalissime in arte, nol direi a chi ha pupille, nè a chi, guardando per imitare, non vede. La sindone sola è un soggetto fecondo di studi : scendendo dal soprastante origliere, sembra essa destinata a far l'officio d'un lenzuolo, cioè a coprir una coltrice, laddove l'uso suo vero in quella parte si è d'impedir il disavvenente distacco che il torso di Venere farebbe alcun poco da due angoli prodotti dalla sovrapposizione dell'uno all'altro guanciale, e di questo alla materassa. Così la grazia d'un bel contorno è divenuta schermo d'un bisogno, e si è il difetto fuggito per via della eleganza.

Ma questa medaglia, per bella che sia, ha un rovescio che a nostro parere vince nel confronto. Negli omeri e ne'lombi che primi arrestano lo sguardo e l'attenzione non vediam cosa che degnissima di Venere non sia. Riluce qui la originalità stessa delle tele di Tiziano. Canova ha emulato il suo concittadino là dove credevasi aver il colorito e'l pennello fatto l'estremo della loro possa. Grande perizia in mostrar il nudo perfetto, grandissima in manifestarlo celandolo. Sembra che la dea abbia con la sua graziosa negligenza ripiegato innanzi il velo, e che debbasi al caso la vista delle sue spalle. Un poco più sopra o sotto che si fosse rivolto, sarebbe comparsa l'affettazione e sparita la grazia. Tiziano per verità è stato più liberale in questo confine, concedendo più che negando allo sguardo; ma il proposito di Canova non era quello di far l'estremo sfoggio della nudità (dovendo la sua dea mostrarsi più soddisfatta d'una gran vittoria che cupida di esercitar il solito suo impero); ciò non ostante, egli ha ottenuto più, secondo il suo costume, allargando il panneggiamento anzichè restringendolo, o, a dir meglio componendolo in guisa che la scoperta del nudo non costi nessuno sforzo nè all'occhio nè alla immaginazione. In queste artificiose indicazioni il suo scarpello ha la virtù stessa del più eloquente silenzio: accenna così che il pudore sembra esser guidato dalle grazie stesse, ed esser una grazia ancor esso.

Lode a lui che nella perfezione materiale non perdè mai di mira la perfezion morale, riponendo in questa più che in quella la vera eccellenza e il vero progresso dell'arte.

II.

MONUMENTO DI VOLPATO

(Bassorilievo in marmo)

Giovanni Volpato, benemerito delle arti belle, come strenuo ristauratore della incisione, e come autore delle stampe tratte dalle pitture di Raffaello nel Vaticano, lo fu altresì di Canova come consigliero ed ajutatore della giovinezza di lui. E gli sarebbe stato, senza il consorzio dell'arte, il maggior amico per l'altezza dell'ingegno e la integrità de'costumi, non meno che per averlo destinato a consorte d'una figlia avvenente: benevolo disegno cui mandò a vôto il cuor preoccupato della donzella.

Il giovine Possagnese non oltrepassava venticinque anni ed era autor festeggiato del gruppo del *Dedalo* e del *Perseo*, quando Carlo Giorgi si avvisò di ergere un monumento alla Santità di Clemente XIV suo benefattore. Di quest'opera, bella per la gratitudine che la concepiva come per la modestia che consigliava il Giorgi a nascondere il proprio nome, fu confidato il primo pensiero a Volpato; e questi, che nel presente del Canova avea letto il glorioso avvenire, non tardò a fargliela allogare, preponendolo con sicuro



giudizio a quanti allora dicevansi statuari in Roma. Qual lavoro uscisse di quel giovine scultore, e che promettesse al mondo quel lavoro, è stato già da noi detto, e lo sanno già le civili nazioni.

Or lo scarpello di Canova in condurre un bassorilievo che eterna la memoria del Volpato era a gara guidato dall'amicizia, dalla riconoscenza, dallo zelo delle arti belle, e forse pure da qualche dolce memoria de' primi anni, benchè nella breve ed elegante iscrizione della colonna non facciasi menzione se non del secondo di questi nobili affetti e sia scritto vicino alla donna piangente il nome del primo.

Il monumento è senza fasto. Una colonna portante il busto dell' artista poggia sopra una semplice tavola di marmo ed è sormontata da modesta ma graziosa cornice. Il sembiante del Volpato (sculto con quella squisitezza che non manca in nessun' opera di Canova, e che è suo pregio insormontabile, dovunque il cuore gli palpitava più forte) compendia la biografia che ragiona della intelligenza e degli austeri costumi di lui. Esso è uno di quei tipi greci che manifestano al primo sguardo l'ingegno, ed ispiran riverenza. Un gentil serto di rose pende dal busto con una naturalezza che lo mostra sovrapposto ad esso da mano pia anzichè scolpito. Noi non prendiam la caducità di questo fiore come un simbolo di quella che per avventura potrebbe attribuirsi all' arte del bulino. Avendo Canova indicata la eternità del nome nel serto di lauro che scolpì al sommo del monumento, in questa seconda ghirlanda accenna agli omaggi che ad ora ad ora render si deggiono alla sua rimembranza.

In questa donna è simboleggiata, come abbiam detto, l'amicizia, quella sì rara in terra che dura fra le varie vicende della vita fino al sepolcro, quella sì pellegrina che resta pur fida all' avello. Assisa mestamente, costei solleva il lembo del manto con la sinistra e stende il braccio destro su l' anca con patetico abbandono ed obblio di se stessa. Tutta la sua persona è involta in una tunica ed in un mantello, ed i suoi capelli son frenati da una benda che le s' incrocia sul capo. Ella non deve commoverci con la beltà e co' vezzi, ma col cordoglio che è schivo d' ogni adornamento.

L.

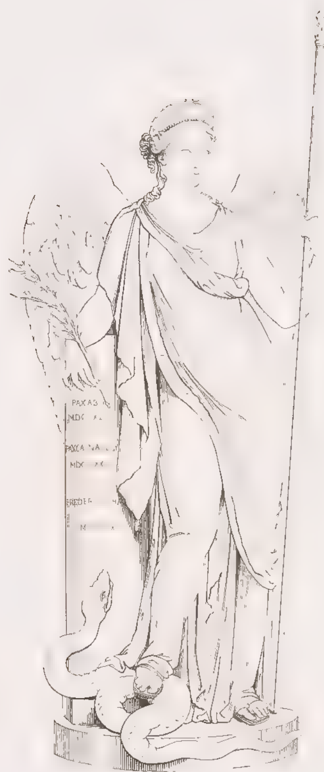
LA PACE

(Statua in marmo.)

Ne' fasti della diplomazia europea brilla la famiglia de' Romanzow non per quegli astuti maneggi il cui miglior frutto si è di rimenar la buona intelligenza fra due governi dopo averla turbata, ma per quelle pratiche consolanti che consolidando gl' interessi delle nazioni soddisfanno al desiderio più grande della umanità e più degno dello incivilimento, qual' è la pace. Nicola Romanzow gran cancelliere della Russia segnò nel 1808 quel trattato che univa all' impero del suo sovrano la Finlandia Svedese, ad imitazione del padre e dell' avo ch' erano stati alla lor volta promotori di patti altrettanto felici che gloriosi.

Fortunate le arti quando son loro dati così nobili argomenti, e fortunati gli autori di belle imprese quando trovano artisti capaci di eternarle! Tal fu appunto il conte di Romanzow, che, firmata la pace sovraccennata, invitò Canova a condurgliene in marmo la immagine, quasi nume di cui la sua casa era santuario ben degno.

La mitologia o piuttosto i mitologi attribuiscono a questa figlia di Giove e



di Temi tanti e sì diversi fregi, tante e sì diverse attitudini, che un artista potrebbe ben imbarazzarsi nella scelta, o almeno in trattar questo tema usar della massima libertà, siccome fece Canova. Sapeva egli che può l'effigie della Pace stare o sedere, avere o no le ali e'l diadema, portar l'ulivo o il caduceo: onde fece entrar tutte queste cose nel suo componimento senza nuocere alla semplicità dell'insieme.

La pose in piedi per render più vigoroso e risoluto l'atto ond'ella conculca il serpe delle contese, e per mostrare doversi stare sempre all'erta per calpestarlo, mentr'esso, comunque schiacciato, solleva il capo insidioso. Le diè l'ali e maggiori del consueto, chè tali ella batter le deve sollecita ed in largo volo, non solo per giunger secondo i voti alle anime che cupidamente l'aspettano, ma per iscorrere ed abbracciar tutta la terra.

Il diadema e lo scettro simboleggiano la sovranità ch'ella stende ovunque ha gittato le fondamenta dell'edificio sociale la vera filosofia, ovunque il codice della sapienza è il Vangelo. Con bello accorgimento poi le vien dato in mano l'ulivo invece del caduceo che lo statuario ha inciso su la colonna. Emblemi l'uno e l'altro della pace, il primo la esprime più universalmente, mentre il secondo si riferisce a fatti che risalgono all'antichità più rimota. Che Mercurio, rappaciandosi con Apollo, gli ceda l'invenzion della cetra e ne riceva una verga d'oro, e che quella verga frapposta a due serpi belligeranti li concilia e rende amici; è una nozione straniera alle anime educate alla novella filosofia. Epperò il caduceo, come cosa di archeologia, è effigiato a modo di monumento, anzichè di fregio significativo.

Ma tardisi pure per questi segni a risalir alla idea della pace; non dica nulla il serpe, l'ulivo, lo scettro, il diadema e l caduceo; resti a questa dignitosa viragine solo la sua tranquillità dignitosa, il suo verecondo aspetto diffuso di tanta dolcezza e di tanto amore: chi non riconoscerebbe in lei la più soave figlia di Giove, il più dolce affetto de'viventi? Chi non direbbe con Saulle, senz'essere stato agitato dalle sue furie: *Felice il padre di tal prole! Oh bella — Pace dell'alma! Entro mie vene un latte — Scorrer mi sento di tutta dolcezza.*

LI.

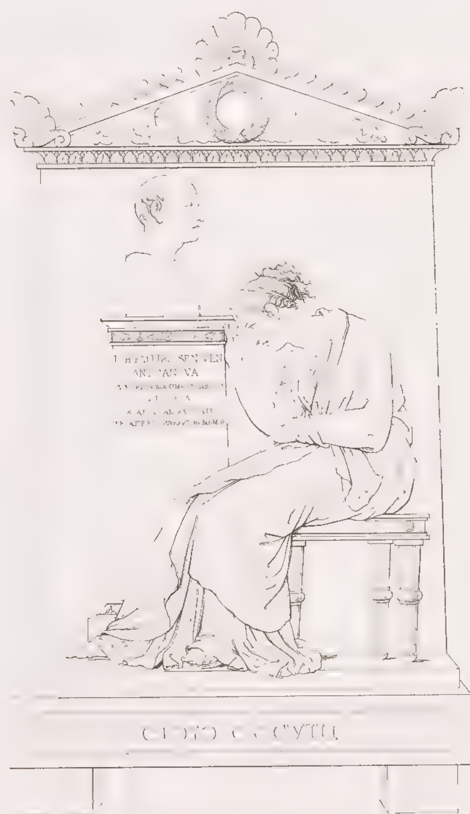
MONUMENTO DI FALIER

(In marmo)



Ecco un altro eterno fiore della gratitudine di Canova. Mentr' egli era giovinetto, sotto il duro governo d' un avo, incerto del presente, non che dello avvenire, o tutto al più con la speranza di vivere l' umil vita di scarpellino, gli fu dato vedere un uomo benefico, il Veneto Giovanni Falier in una villa poco discosta da Possagno, e mostrar a lui tutto quel poco che avea per impulso di natura aggiunto all' arte del padre. Il buono e generoso patrizio, tocco non meno da' primi saggi dello ingegno che dall' amabilità dei costumi del giovinetto, lo incuorò co' modi più seducenti ad abbracciar la statuaria, allogollo appo il Torretti e gli fè condurre in marmo que' due canestri di fiori e frutti che si conservano su le scale del palazzo Farsetti in Venezia e sono la prima bella opera di lui. E, contentissimo di questo lavoro, un altro più importante gliene commise, l' *Orfeo e l' Euridice*, da noi messi in capo all' opera presente.

Nè cessò mai il Falier di amarlo qual figlio e di predirgli quei gloriosi destini, de' quali, per la lunghezza della sua vita, vide pure il lieto adempimento.



Uomo felice cui toccò, non pur beneficare, ma rendere il suo beneficio istrumento d'una delle maggiori elevazioni dell'arte. Senza i suoi magnanimi conforti, chi sa quando e come avrebbe Canova aperte al volo le ali di cui avealo dotato il cielo!

In eternar la memoria del suo primo mecenate, l'Artista attinge dal cuore un concetto, e questo gli vien semplice ed al consueto toccante. Il buon vecchio è effigiato in atto di chi volga una idea e si arresti sopra una rimembranza. Tutta la coscienza d' un'anima integra e d' una vita ottimamente condotta gli è sparsa su la calva fronte. Esso è visibilmente assorto fuor di sè stesso. Qual pensiero può dominar più bello nella mente del generoso, fuorchè quello di aver dato Canova alla scultura? qual oggetto può rapirne con più forza l'attenzione, tranne quello su cui son rivolti gli occhi di tutti, cioè la gloria della quale fu egli promotore?

Restava all'A. parlar di sè stesso, e lo fe' dando al suo cuore la immagine stessa della Riconoscenza. Se il miglior modo di non perdere il beneficio, secondo il Boccadoro, quello si è di obbliarlo, la gratitudine vera non può meglio atteggiarsi che commemorando il bene ricevuto. In questo ricordo ella si conserva, cresce e prende quella lena da cui il mondo si aspetta la continuazione della beneficenza. È ingrato a detta di Seneca chi non dà, ingrato chi dissimula, e di tutti più ingrato chi obblia. Indi l'idea magistrale di posar la riconoscenza

Pensosa più d' altrui che di sè stessa,

e legarla leggiadramente all'oggetto della sua meditazione, facendo poggiarle la mano sul monumento e su la mano la fronte, sede della rimembranza, e in atto appunto di chi d'una rimembranza pasce il suo dolore.

Et tumulum facite, et tumulo superaddite carmen,

dirò a tutto il mondo con Marone. È il più sacro bisogno de'vivi onorar gli estinti e riandarne le virtù; ma se ci fu la vita allegrata da un beneficio solenne, su l'ossa del nostro benefattore deve lanciarsi qualche cosa di più che una breve lacrima od un fior caduco.

LII.

TERSICORE

(Statua in marmo.)



Allorchè questa statua fu collocata a Parigi in casa del Sommariva una con quelle d'un Amore e della Maddalena, tutt'i critici della Senna fecer prova di segnalarsi scoprendovi un qualche difetto. Il concorso in quella casa fu immenso, infinite le scritture d'ogni genere sul parto novello dell'arte italiana, immensa la lode che d'ogni intorno suonò. Mirata cento volte, cento volte più bella apparve la nostra *Musa*: ella era perfetta, e se qualche cosa poteva la critica scriver sul suo piedestallo, questa cosa, secondo la bella osservazione di Latouche, altro esser non dovea che le parole da Zeusi scritte sul suo quadro di Elena: *È più facile criticarla che imitarla.*

E per vero può immaginarsi una figura più nobile di questa, meglio atteggiata e posata, involta in più ricco e pittoresco panneggiamento, con capo più gentile e più adorno, con volto più dignitoso ed espressivo? Abbia o no contezza di mitologia, chi non crede questa una immagine di donna più che mortale?



Che *Tersicore* suoni *amica della danza* il sa ogni filelleno, e che la danza abbisogna della musica, il direbbe la lira che Canova dà alla sua diva, se pur nol dicesse la storia di queste due arti sorelle. La gioja è una poesia i cui gesti vivaci son regolati dall'armonia de'suoni, e nella relazione appunto degli uni con gli altri consiste il ritmo, che vuol dir misura del movimento. Questa semplice osservazione basta a toglier d'imbarazzo un giovinetto che, poco esperto a distrigar i miti dell'antichità, credesse per avventura addirsi la lira ad Erato più che a Tersicore. Un'Erato, anzi un solo busto di essa, non tarderem noi a porre sotto gli occhi de' nostri lettori, e se alcuno di essi sia lirico vero, o senta almeno quel che bisogna per esserlo, troverà i suoi pensieri al vivo significati da un breve marmo.

Sembra che questa Tersicore si posi da una danza, ed appoggisi alla lira per riceverne forze novelle. Ella è in atto di chi s'ispira d'una dolce armonia, di chi calcola le melodiose cadenze d'una carola cui si accinga ad abbandonarsi. Ha in mano il plettro con cui tocca le corde, e guarda come se aeree coppie di danzatori sotto gli occhi suoi seguisser le leggi ch'ella ha indicate co'suoni, ha ricordate con la voce, ha rese facili con l'esempio.

Si appoggia sul piede destro e solleva il sinistro con effetto pittoresco di esso, del manto, della persona. Due graziosi sandali, senza nasconder nulla delle sue forme estreme, le difendon le piante. Nuda il collo e le braccia, è nel resto coperta da una veste e da un peplo il cui panneggiar sontuoso e semplice ad un tempo, è stato e sarà la disperazion di artista che presumesse far meglio. La veste è su l' omero confidata a due borchie ; ed il peplo le pende parte alle spalle, parte le si avvolge contorto come cinto al seno, e parte scende in belle pieghe lungo la lira e 'l pilastro su cui questa è posata.

Nè scarso tema di studi è questo capo. Il fregio che frena i graziosamente armonizzati capelli, rende immagine men di diadema che di acconciatura andalusa. Io vorrei che la moda, per iscolparsi talora delle accuse che si fanno de'suoi capricci, alzasse gli occhi sopra qualche bel marmo, e desse ad una sua creazione un nome antico. Qual nemico della mitologia oserebbe dir male d'un' *acconciatura alla Tersicore?*



LIII.

ELENA E PARIDE

(Busto e statua in marmo.)

I.

La contessa Albrizzi spiegatrice di tutte le opere di Canova che le fe' dono di questo capolavoro, encomiandolo disse che lo scultore eseguì quel che non avea tentato il poeta. Infatti Omero non imprende mai a descrivere la bellezza di Elena, ma lascia alla immaginazione de' suoi lettori raccoglierne la idea dagli effetti straordinarî ch'essa produce. Il sig. de Latouche, le cui spiegazioni delle opere scelte di Canova non sono che una ripetizione de' pensieri della italiana comentatrice, ne adotta pur questa volta il concetto, ed asserisce ancor egli non aver osato Omero quel che Canova ha fatto.

Or quantunque questo errore di estetica sia stato dimostrato a sufficienza da Lessing nella sua celebre opera su i limiti della poesia e della pittura, e comunque su lo stesso soggetto si aggiri pur una delle nostre monografie, pure gioverà sempre ricordare ch'è argomento di squisito sentire, anzichè difetto di coraggio, lo astenersi dal descrivere nella sua cagione il bello visibile. Il poeta non ha, come il pittore, il mezzo di occupar un dato spazio e far che i suoi



ispirato. Onde non è strano che mentre qualcuno, ammirata questa sembianza, dica con Dante:

Elena vidi per cui tanto reo
Tempo si volse;

altri non trovi in essa tutto quel che gli avea promesso il poeta.

II.

Collocando, come facciamo, Paride accanto ad Elena, può il lettore dir seco: *Ecco la putta e'l drudo!* e con più ragione che nol disse Solimano in veder Gildippe al fianco di Odoardo. Ci aiutò a riconoscer Elena quella sua specie di berretto che è la metà di un guscio d'uovo (forma da Canova adottata per ricordar l'origine mitologica della figlia d'un nume trasformato in cigno per sedurre Leda). Or quando le avvenenti forme di questo veramente formoso giovine non ci dicessero a primo tratto esser egli il figlio di Priamo, *bello come un bel dio*, siccome lo chiama Omero, ce'l direbbe il suo berretto frigio; il vincastro ricordante la sua vita campestre; il manto reale che sottentrò alle rozze spoglie del pastore Ideo; e più di tutto l'aureo pomo ch'egli diè alla bellezza con un giudizio onde scaturiron que'mali ch'erano stati ai genitori suoi presagiti da un sogno funesto. Il nostro statuario non ha mai trascurato il minimo accessorio che secondar potesse la espressione sostanziale del suo pensiero.

Tal espressione è qui individua e quasi esclusiva. Infatti, venendo questo *Paride* al paragone con l'*Apollo* e l'*Antinoo*, col *Perseo* o con l'*Adone* dello stesso Canova, differisce da ciascuno di loro. Con la gentilezza de'membri del primo ha nella minor persona una delicatezza che ricorda evidentemente la fragilità della umana natura. Voi potreste con Omero dirlo un dio, ma nol direste mai quel nume che spense Pitone, e che secondo lo stesso poeta è re della luce e de'canti. Differisce da Antinoo, non avendo la stessa larghezza del

pensieri si raccolgano contemporaneamente come le parti diverse d' una immagine dipinta. Egli deve con una successione di idee diverse aprir la sua mente, e quando in tal successione voglia parlar, come fa l'Ariosto, di fronte, di occhi, di bocca, di naso, di mento, di mani, non potendo far vedere allo intelletto come tali membra, ch'ei finge perfette, sieno fra loro concatenate, e qual sembianza nasca dal loro insieme, lascia nello spirito un certo che di confuso e di vago che non risponde ad una forma determinata. Mi dica un lettore di Ludovico a quale delle belle ch'egli abbia vedute vive o sculte o dipinte si assomiglia il sembiante di Alcina cui il poeta più pittoresco del mondo ha tentato ritrarre in poesia? Voi potete figurarvi la bellissima maliarda come volete, potete fingervela più vaga che non la immaginò il poeta, potete riferirla a questo o quell'archetipo, attribuirle questa o quella apparenza pellegrina, senza poter dire: Alcina è come la tal donna, ella è simile alla Venere Medicea o di Canova o di Tiziano, ha un volto che tende all'ovale anzichè al rotondo, ec.

Questo è proprio della pittura: ad essa spetta indicar le forme esteriori; la poesia non fa che descriver gli effetti che codeste forme producono nei riguardanti e secondo ch'essi son minori o maggiori, si diminuisce o si accresce l'idea d'una bellezza. Omero dimostrò esser Elena la più bella fra tutte le donne dimostrando gli sforzi incredibili di due popoli a contendersene il possesso. Nessuno può credere una volgare bellezza quella per cui si combatte con l'odio inciprignito di dieci anni, quella alla cui vista i seniori troiani dicono non doversi biasimare i Teucri e gli Achei se pugnano per una che all'aspetto è dea veramente.

Ma la presente immagine è degna di Elena? . . . Può darsi che l'arte, qualunque sforzo ella faccia, non arrivi a produrre un'immagine simile a quella che fa talvolta la natura e poi rompe la stampa. È ben anche vero, che quando la eloquenza abbia fatto l'estremo della sua possa per esprimere i sovrumani effetti d'una bellezza unica più che rara, ogni effigie che tenti rappresentarne a sua volta la pittura, sembri poi minor del concetto che ne avea lo scrittore

collo, l'ampiezza stessa ed il virile rigoglio de' muscoli del petto, nè quell'atletica compostezza che piacque all' arte antica attribuir al favorito di Adriano. E Perseo benchè giovine pur esso, o che si vegga dar morte al Centauro o con in mano il capo di Medusa, mostrasi non pur iniziato ma indurito nelle armi, dalle quali Paride fuggiva per ricovrarsi sul talamo di Elena o sotto lo scudo di Venere. Il medesimo Adone ci apparisce degno dell' amore d'una dea, ma ad un tempo stesso sollecito assai d' un esercizio che gli fu alla fine funesto: l'aria con cui si scioglie dall' amplesso di Ciprigna, e la fermezza de' suoi muscoli mostrano che egli è assuefatto alle non lievi fatiche della caccia.

Paride è, come abbiam detto, un tipo *sui generis*. In esso lo scultore ci ha voluto mostrar l'avvenenza e la grazia estrema delle forme per farcelo creder degno giudice della bellezza; ma non ha mancato di rammentarci nè la mollezza cui il figlio di Priamo si abbandonò finchè visse, nè la vanità funesta ch' egli trasse dalla leggiadria della persona. Ecco perchè anche noi il reputiam capolavoro.

Noi abbiam presente uno di que' begl' imbusti che sentono tutta la vaghezza onde natura gli sparse, e che dilettansi anzi si studiano di darle il massimo risalto, atteggiandosi in ogni modo che lor sembri favorirla. Epperò noi non crediamo col de Latouche esser affettato ma bensì calcolato l'atto onde questo Paride dà al capo un leggiero sostegno della sinistra aprendone e per così dire sfoggiandone le dita. Un giovine di tal fatta non vive che fuor di sè stesso: egli non ha in sè alcuna idea, se non è quella della sua beltà. Assorto in tal unico pensiero, si compone come crede meglio aumentarne l'effetto, atteggiasi in mille guise diverse, ed a forza di penetrar in uno studio sì puerile, con la non ingiusta persuasione dell' esser qual è creduto, con la lusinghiera speranza di compensar con le grazie del corpo il difetto irreparabile dello spirito, trova indulgenza fino in quelle mosse che sarebber per se stesse disavvenenti. In somma, presentandoci Canova l'immagine d' uno di que' tanti fenomeni che brillano nell' elemento della vanità ci costringe a dire: *Oh quanta species! cerebrum non habet.*







LIV.

DAMOSSENO E CREUGANTE

(Statue in marmo.)



E più malagevole che non si pensa decidere fino a qual punto gioverebbe portar la ginnastica, e se nel grado in cui gli antichi la innalzarono merita o tutta la lode che a que' tempi riscosse o tutto il biasimo onde la civiltà presente la ferisce. Udiam l'elogio della robustezza esercitata violentemente:

Quando leggiam che le inclite ventraje
Degli Atridi e del figlio di Peleo
Ingojavan di buoi terghi arrostiti,
Oh antica rozzezza! esclamiam tosto
Saporiti bocchini e stomacuzzi
Di molli cenci e di non nata carta.
Ma perchè ammiriam poi che il seno opponga
Dello Scamandro burrascoso ai flutti
L'instancabile Achille, e portin aste



E' calzoncini aggiustatini; *e all'imo*
Di cotanta sveltezza, *appuntatine*
Scarpette, in cui niun piè capirvi estimo.

Ad atterrir un fenomeno di tal fatta basta un muover di ciglio; a dissiparlo, un soffio. Ma guardiamoci di dar negli estremi e cerchiamo piuttosto di segnar fra essi una linea in cui si uniscano e rispettino a vicenda l'antica forza e la morbidezza moderna.

L'educazione è viziosa dovunque s'imprenda a coltivar dell'uomo una sola parte. Indurar i membri nella palestra, allenargli al corso è senza dubbio un vantaggio; ma quando in tal esercizio si trascenda una certa misura, dallo incremento progressivo della forza fisica nasce a poco a poco quella brutalità che diminuisce il senso de'proprî mali (il che mal si riguarda come un bene) ed estingue quello degli altrui, privando così l'uomo della pietà la quale non men consola chi n'è l'oggetto che chi ne ha pieno il cuore. I corpulenti Miloni, inutili in ogni tempo, farebbero di presente a ragione inorridire la umanità. Onde ben direbbesi con Dante:

Natura certo, *quando lasciò l'arte*
Di siffatti animali, assai fè bene,
Per tor cotali esecutori a Marte.

Se non che gli atleti dell'antichità, inabili alla guerra, facevano crescere la loro corpulenza col solo scopo di divertir i concittadini, dilaniandosi in un misero agone, ove il più prode si riputava colui che più assomigliavasi ad un bruto.

D'altra parte non è men compassionevole la mollezza nella quale cresce la presente generazione, che fa pure tanta pompa della sua civiltà. Non parlo di quegli efimeri semoventi che per l'ozio e le libidini vivono la vita *di chi doman morrà*; ma degli stessi uomini più utili alla civil comunanza. In generale

Sì smisurate i capitani greci?
Non consumava ancor muscoli e nervi
Uso di morbidezze: erano in pregio
Non membroline di zerbini inerti,
Ma petto immenso muscoloso, e saldo
Pesce di braccio, e formidabil lombo.
A' gran mariti si offerian le nozze,
Non di locuste ognor cresciute a stento
In guaine d' imbusti: era bel corpo
L' intero corpo, ed Imeneo guidava
Ai forti sposi non balene o stringhe
Ma sostanze di vita; e i bene scossi
Congiungimenti avean prole robusta.

Chi non si sente a tale descrizione del Gozzi nascer il desiderio di divenir un Ercole o almeno esserne il genitore, anzichè accrescer lo stuolo delle farfalle dipinte dal poeta stesso in poche parole?

In colto zazzerin Damo vagheggia
Misura occhiate e vezzosetto morde
L' orlicciuzzin di sue vermiglie labbra,
E spesso muove in compassati inchini
La leggiadria delle affettate lacche.

Vedete or in quali panni il Giovenale d' Asti involga questo gentil *mezz' uomo:*

Il giubboncel strettino appena scende
De' ginocchi a ombreggiare il lembo primo;
Sol fino alle ànche il corpettin si estende,

L' accrescimento e la conservazione della corpulenza costava agli atleti dell'antichità quel che costerebbe ai moderni il nutrir feroci mastini ed avoltoi. Per quelle moli di carne violentemente esercitata non v'era cibo che bastasse a mantenerle in lena. Dopo la fatica brutale della palestra in cui si apprendeva l'arte d'indurar i membri avverso a qualunque scuotimento o percossa, interi bovi dilaniati servivan di alimento a que' feroci, i quali, tracannata una quantità di vino proporzionata alla vivanda, passavano il resto del giorno immersi in una stupida sonnolenza, aspettando mesi interi il ritorno de' Giuochi per divertir la Grecia dello spettacolo più inumano.

È inconcepibile come un popolo sotto ogni altro aspetto incivilito potesse deliziarsi alla vista di cose che pensate soltanto fanno inorridire. Che sotto le nebbie iperboree, ed in terre poco o nulla visitate dal sole l'abitudine di forti bevande spingesse gli uomini ad esercizî violenti giustificati o scusati almeno dal rigore del clima, possiamo immaginarlo. Ma in qual modo comprendere, se la storia nol dicesse, che i Greci, di un sentire sì squisito, abitanti un giardino delizioso, sotto un cielo clemente, alla fragranza d' una marina voluttuosa, passionati per la musica, per la poesia e per tutte le altre arti formatrici o addolcitrici de' costumi, avessero pubbliche istituzioni della barbarie del pugillato? Come comprendere che uomini i quali inebriavansi all'udir Erodoto e Pindaro, che imparavano a mente dalla fanciullezza i poemi di Omero, che guardavano con entusiasmo i bronzi ed i marmi di Fidia, di Prassitele e di Policleto, che giudicavan con intelligenza ed amore delle tele di Apelle, di Parrasio e di Polignoto, che respiravano insomma in mezzo ai più soavi sentimenti delle arti, si adunassero in giorni solenni per veder salti che costavano spesso la vita o la infrazion delle membra? per veder urti di corridori e di carri o fra loro o alle mete, e negli urti, sfracellarsi cranii, braccia e petti sotto le ruote o sotto l'unghia de'cavalli? per veder de'fieri, armati le mani di cuoio e questo di ferro, martellarsi nella guisa stessa che si fa demolendo un muro?

Abborrenti d'ogni specie di atrocità, anche quando questa si esercita dall'uomo avverso ai bruti stessi, ci limitiamo a citare la men fiera e più breve

fra essi è così mal distribuito il tempo dello intendere alla doppia ginnastica dello spirito e del corpo, che le ore migliori e più numerose si dànno al primo le peggiori e più scarse al secondo.

Quanti veggano nascer il sole due volte l'anno nelle città popolose no'l so: la voluttà di respirar su le alture l'aura salutare del mattino è così ignota, che sembra degno di riso sol chi ne favella. Io veggo in ogni casa una volontaria prigione, e in ogni sedia da scrittojo un istrumento che divora la salute di colui che con lo spirito assottiglia la vita. Io veggo scorrer tutto il giorno inosservato e sbucar poi miriadi di mal vivi nelle ore vespertine a respirar l'aura insalubre della notte, o cacciarsi in altra prigione il cui unico pregio si è di contenere un maggior numero di carcerati.

Da una gente malsana, com'è, in generale, la generazione presente, quali opere grandiose possono sperarsi, quali alti concepimenti, quali generosi affetti? L'antica filosofia non era sedentanea e casalinga. Quegl'ingegni eminenti che ci hanno lasciato opere immortali, non aspettavano sotto un tetto opaco e inchiodati sopra una sedia il beneficio delle sublimi ispirazioni. Passeggiavano essi per la campagna meditando, e meditando viaggiavano, non isdegnando darsi a tutti quegli esercizî che avvalorano la salute e sviluppano il rigoglio delle membra. La libera vista del creato, lo zaffiro del firmamento, l'aura aperta e pura che si bee su i colli, il movimento temperato della persona, il soddisfar al bisogno della fame a misura che si sente, il cercar riposo e trovarlo senza pena su qualunque letto, l'alternarlo con la fatica a suo talento, dànno alla vita quella giusta energia per la quale essa può compiacersi di sè stessa. Indi la vivacità che agevola il concepimento, abbrevia il tempo e rende più leggiadro il modo di rappresentarlo.

Ma entriamo ormai, in mezzo all'eccesso della quiete, a contemplar l'eccesso d'un esercizio condannato con non minor ragione. L'importanza del presente lavoro consigliò il felice bulino di Réveil a rappresentar la scena agonale in quattro rami, per poter mostrar la faccia e'l tergo de'due atleti, e consiglia pur noi a seguir l'artista in questa doppia rappresentazione.

e Creugante. Fra i nomi de' pugili meritamente sepolti nell'obblio ci giungono questi due per le particolarità che accompagnarono la morte di uno di essi nei giuochi Nemei. Erano costoro i più rinomati de' loro tempi; ed usciti vincitori di tanti avversarî, vennero un dì a prova fra loro. Essi cominciarono a combattere dal mattino: il sole tramontava e la vittoria oscillava ancor incerta fra loro. Gli spettatori pendevano ansii da ogni lor moto, da ogni colpo che potesse decider dell'esito del contrasto. Finalmente, avvicinandosi la notte, i due atleti pattuirono di scagliarsi un colpo alternamente. La sorte di trarre il primo toccò a Creugante, a quello cui la maggior giovinezza, ed una quasi avvenenza di forme e generosità di modi, attirava in maggior numero i voti e gli affetti. Il suo colpo fu solenne, l'avversario stramazzò, e si credè un istante che o più non sorgesse dal suolo o si rialzasse incapace, non che di pugna, di movimento alcun poco risoluto.

Ma Damosseno non tardò a riaversi ed a mostrare che il suo cranio era più duro del rovero o del cesto che gli armava la mano. Egli nella rabbia di esser caduto privo di sensi meditava non più la vittoria ma l' uccisione dell' antagonista. Il perchè fingendo calma lo esortò a coprirsi la fronte e difendersi il capo, come se quivi dovesse scagliar la tempesta del suo pugno. Credendo a siffatta ammonizione Creugante sollevò il braccio come vedete, e lasciò scoperto il fianco. Allora Damosseno, invece di stringere il pugno, strinse le dita e fè della mano una lancia, si raccolse in sè tutto come se fosse un arco in atto di scoccare, e tale vibrò un colpo al seno dell'avversario, che glielo squarciò con le punte ferree del cesto, e ne ritrasse la mano con le viscere sanguinose. Creugante spirò all'istante.

Un grido di orrore sollevossi da tutte le parti dell'anfiteatro. Era legge non potersi dare la morte (comunque questa fosse sovente la conseguenza del pugillato) e Damosseno l'avea così evidentemente violata, che fu condannato all'esilio. Il cadavere dell'infelice Creugante fu coronato, e quell'atleta ebbe pure una statua la quale venne allogata nel tempio di Giove Liceo. Indi la celebrità del fatto. Chi avrebbe mai detto che dopo tanti secoli, questi due nomi dovesser essere ravvivati in modo sì particolare dallo scultore della bellezza?

descrizione che si sovviene del pugillato, supponendo che ce ne sappian grado tutt'i nostri lettori. Essa è tratta dal primo poema del mondo.

Come in punto si furo, ambi nel mezzo
Presentarsi gli atleti, e sollevate
L'un contra l'altro le robuste pugna,
Si mischiar fieramente. Odesi orrendo
Sotto i colpi il crosciar delle mascelle,
E da tutte le membra il sudor piove.
Il terribile Epeo con improvvisa
Furia si scaglia all'avversario, e mentre
Questi bada a mirar dove ferire,
Epeo la guancia gli tempesta in guisa,
Che il meschin più non regge, e balenando
Con tutto il corpo si rovescia in terra.
. . . . *Pietosi*
Accorsero del vinto i fidi amici
Che fuor del circo lo menar gittante
Atro sangue, e i ginocchi egro traente
Col capo spenzolato, ed in disparte
Condottolo, il posar dei sensi uscito.

Or chiamisi quanto vuole civile e vanti pure l'antichità quegli atleti che portano un bue su le spalle, e poscia lo divorano, vanti que' pugili che inchiodano il vomero all'aratro valendosi de'soli pugni: noi lodiamo con più ragione colui che rende il bue più utile all'agricoltura, e che trova un aratro che diminuisce all'uomo ed al bue la fatica; noi facciam voti che l'umanità si spogli da per tutto della sua ferocia nativa, ed odii qualunque spettacolo sia disgiunto dalla gentilezza.

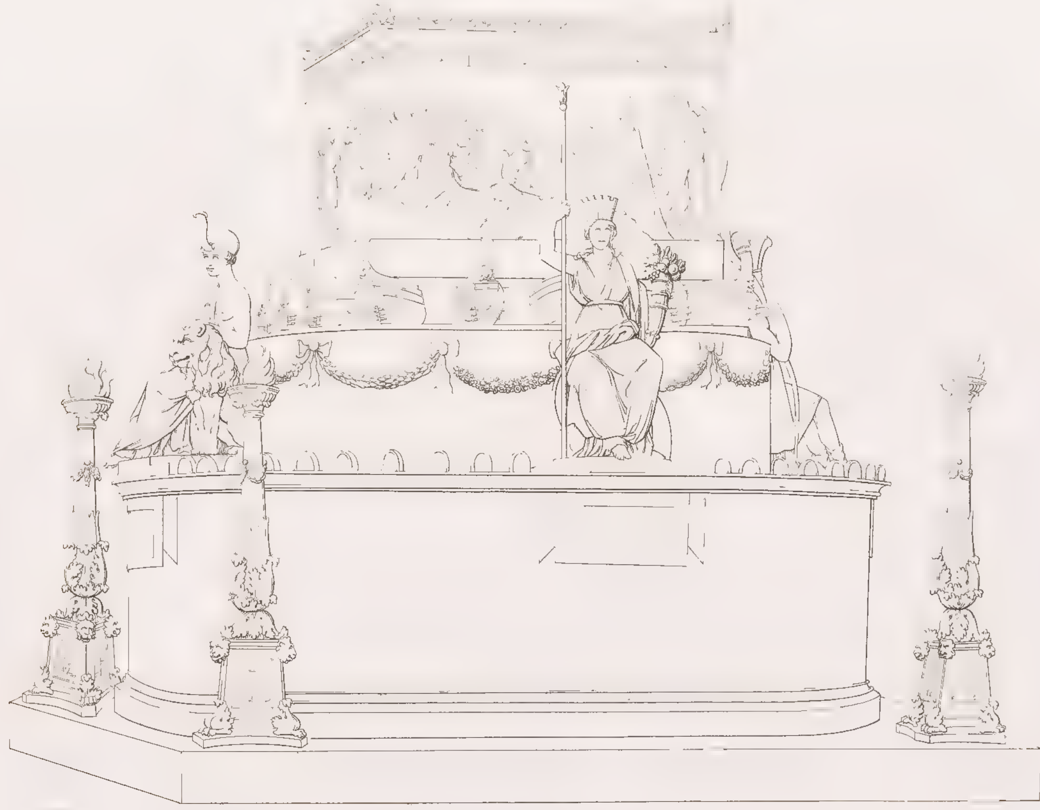
Valga ad ispirar questi sensi il semplice racconto della pugna di Da mosseno

Volle Canova far chiaro con tal capolavoro che nessun genere di statuaria era estraneo al divino suo ingegno; e dopo averci mostrato la forza nel furore con l'uno e l'altro *Ercole* da noi mentovati, dopo avercela mostrata nell' omerico eroismo con l'*Ettore e l' Ajace*, la ritrasse pur viva nella sua brutalità, modificandone l'espressione secondo il concetto che abbiamo sopra mentovato intorno al carattere de' due atleti.

E per vero, se potesse per poco ammettersi un giuoco sì crudele qual è il pugillato, chi assistesse al combattimento di due uomini di tal fatta non vorrebbe vincitore che Creugante. La sua ciera non è priva d'una certa nobiltà, e nell'atteggiamento della robusta e ben formata sua persona trasparisce un certo che di dignitoso che lo avvicina alcun poco all'eroico. Egli è in tutta la sua lena ed il modo con cui posa la mano chiusa sul capo stringendo l'altra quasi a nuova riscossa, e corrugando alquanto la fronte rendono così visibile l'aspettativa del colpo che se non ne avessimo presente la immagine, dovremmo raccomandarci alla opportunità di molte parole.

Forzuto com'esso apparisce Damosseno, ma di forme più ignobili e triviali, e nella sua forza non traluce nessuna di quelle mosse che indichi un qualche generoso pensiero. L'anima è del tutto straniera al vigore di queste membra; esse traggono dalla propria struttura, dall'esercizio abituale, dalla brutalità indifferente ad ogni male tutta la tensione ed energia che manifestano. Mirabile a dirsi! In questi occhi quasi sporgenti fuor dell'orbita noi leggiamo lo stordimento dal quale il rubesto fu testè colto. Noi vediamo nel suo sguardo cupo e concentrato il criminoso disegno, il troviamo scolpito nel suo fosco aspetto, e nell'atto con con cui sta per islanciarsi alla vita dell'antagonista. I sopraccigli si avvicinano come nell' accoppiamento di due idee formanti un giudizio di sangue, le nari si restringono ritenendo lo spiro, si sporge alquanto il labbro inferiore quasi volesse misurar anch'esso o afforzar il colpo mortale.

Noi già sentiamo l'impeto con cui si scaglia, il suono d'una sua parola vendicatrice, la caduta del rivale, il grido d'indignazione che segnala il fine tragico d'un giorno festivo.



TOMBA [illegible]

LV.

MONUMENTO DI NELSON

(Modello in Plastica.)



Quelli pe'quali il semplice equivale al gretto, non potendo negare a Canova la squisitezza del buongusto, gli negarono la potenza dello immaginare, come se i monumenti de'due Pontefici e quello di Cristina non mostrassero in lui questa facoltà sommamente pittoresca, benchè corretta dalla intelligenza ed appurata dal sentimento. Forse per dare una risposta a siffatta censura ei modellò spontaneo il mausoleo di Nelson, la cui nobiltà, magnificenza e varietà di adornamenti ci fa deplorare non essere stato condotto in marmo.

La vita di Nelson e la descrizione di questa tomba meriterebbero ciascuna un libro. Dovendo noi stringer molto in poco, ci affrettiamo a registrar in questa pagina la somma delle cose più rilevanti.

Figurò da prima lo scultore un plinto o zoccolo di grande estensione e di forma quadrilatera. Ai quattro angoli del quale pose quattro grandiosi candelabri i cui piedi rimembrano i tripodi antichi. Su tal piedestallo sorge un gran masso circolare, nel cui giro superno si veggono assise quattro donne rappresentanti le



IV. Fatto Vice-ammiraglio, fu mandato nel Baltico a congiungersi con sir Hyde Parker. Quivi la non bella e tremenda vittoria di Copenhaghen gli fruttò il titolo di Visconte. Non guari dopo, comandante supremo della flotta del Mediterraneo, blocca l'armata Gallo-Ispana a Tolone, ed uscita questa di là in assenza delle navi inglesi, ei la cerca e trova a Trafalgar il 21 ottobre. Il suo celebre *ordine del giorno* contiene queste parole: *L'Inghilterra confida che ognuno empirà il suo dovere.* Esortato, durante il combattimento, a nascondere le sue decorazioni come quelle che facevanlo segno alle palle nemiche, rispose: *Combattendo le ho conseguite*; *vivrò e morrò con esse.* Così dicendo, è ferito a morte, e spira vincitore. Il suo cadavere fu esposto pomposamente alcuni giorni a Greenvich, trasportato a Westminster, e sepolto nella cappella Reale di S. Paolo. Ai suoi magnifici funerali assistettero sette figli del re, ed i più distinti di Londra. Il fratello di lui ebbe il titolo di Conte con mille lire sterline di pensione: il Parlamento decretò dieci mila sterlini a ciascuna delle sorelle di lui. La perdita di Nelson fu riguardata come pubblico danno. Ecco gli argomenti delle epigrafi che pochi avrebber potuto dettare per quelle lapidi, se lo scarpello di Canova ve le dovea scolpire.

Sopra un secondo masso pur circolare sorge il sarcofago in forma di cubo sostenuto intorno intorno da navi rostrate, coronato di maschere e merlature ed avendo il fastigio a punta di diamante. Gli ornati sottoposti alle merlature non sono che intrecci di due delfini separati da piccoli tridenti, risvegliando così il monumento in ogni sua minima parte l'idea dell'elemento che fu campo alla gloria dell'eroe cui era consecrato.

Il cubo ha, come scorgete, quattro facce, due maggiori e due minori. In una di queste ultime era preparata la lapide nella quale dovea scriversi il decreto del Parlamento, mentre l'altra contiene l'immagine dell'alata Vittoria in atto di coronar il suo eroe.

Le facce maggiori rappresentano il dramma della vita e della morte di Nelson, e lo rappresentano in guisa da non lasciare la espressione inferiore al concetto e questo all'argomento.

quattro parti del mondo: non sono esse tutte piene del nome glorioso di Nelson? A piè di ciascuna è preparata una lapide invitante l'Epigrafia a scrivervi i ricordi d'una vita straordinaria per gli avvenimenti, pei pericoli e per gli onori.

I. Orazio Nelson di cinque anni chiese al padre che fosse la paura; onde quegli pronosticò che il fanciullo diverrebbe uno di coloro contro i quali non ha possanza la fortuna, uno di coloro che giunge alla meta, qualunque ostacolo gli si offra nella sua carriera. Imbarcossi Nelson di dodici anni con uno zio materno, e tre anni dopo ottenne di esser del numero di quelli che la Società di Londra mandava al polo settentrionale. I disagi di sì lunga navigazione furono per lui tanti ch'ei sarebbesi gittato in mare, se non gli fosse venuto in soccorso il fatidico sentimento d'una grandezza che si acquista a forza di generosi sacrificî.

II. Nel 1793, tolto al riposo de'lari paterni, riceve il comando d'una parte della flotta commessa a lord Hood contro la Francia. Napoli fu per lui quel che Capua per Annibale. La conquista di Calvi gli costò la perdita di un occhio. Nel 1797 cooperò alla sconfitta dell'armata Spagnuola al Capo San-Vincenzo, e n'ebbe a guiderdone il grado di Contrammiraglio col titolo di Cavaliere dell'ordine del Bagno.

III. Eccolo ufficial generale e vincitore di Teneriffa. Nel prender il porto di Santa Croce una palla gli portò via un braccio. Astretto dall' acuto dolore a rimpatriare, ricevè dal suo re a nome dell' Inghilterra solenni congratulazioni miste a patetiche condoglienze. Londra e Bristol gli mandan diplomi di cittadinanza, il governo gli decreta una *pensione* di mille sterlini. Bastandogli un sol occhio ed un braccio per lottar contro la sorte e'l nemico, entra nel Mediterraneo e trova la squadra francese ad Alessandria. La sera del primo agosto 1798 dice ai suoi commilitoni: « Domani a quest'ora io avrò meritata la dignità di Pari o Westminster. » Il giorno dopo egli era vincitore di Aboukir e destinavasi a bara l'albero maestro del maggior naviglio nemico. Il suo re creollo Barone del Nilo e di Burnham-Thorpe, ed assegnò la pensione di tre mila lire sterline a lui ed ai suoi eredi fino alla terza generazione: la Compagnia delle Indie gli donò diecimila sterlini, e la città di Londra, una spada di onore.

I destini d' un uomo su i cui passi va sempre la vittoria, e che conta con le pugne i maggiori trionfi che siensi forse riportati sul mare da che vi tuona il cannone, hanno qualche cosa di poetico che sdegna le consuete forme, e giustifica non pur l' uso della mitologia ma di qualunque allegoria più animosa. Il perchè Canova si avvisava fingere che al nascimento dell' Eroe presedessero tre possenti divinità, Marte, Minerva e Nettuno. Il primo porta alla terra il fatal fanciullo, e par che chieda consiglio a' suoi compagni, se debba darlo alla donna che tende le braccia per divenirne posseditrice.

È questa la immagine turrita dell' Inghilterra, seguita da persone d' ambo i sessi che sembrano aver con lei comune l' ansia e la cura amorosa di allevar il pargoletto e salutarne il glorioso natale. Questo avviene ai 29 settembre del 1758 nella contea di Norfolk, e nella casa d' un privato, la cui gioia e le cui speranze sono lungi dall' ascendere al fastigio della gloria simboleggiata dall' artista con quel gruppo favoloso.

Ma eccoci al rovescio della medaglia. Quarantasette anni dopo, la Donna stessa in lugubre ammanto va a ricever quel suo figlio che le ha coronato il crine di tanti allori. La seguono altre due matrone (*la Scozia e l' Irlanda*) in atto di chi deplora una perdita irreparabile, e fra esse un piccolo genio inalza il tridente che simboleggia il loro dominio marino. L' eroe intanto vien portato tra le braccia de' compagni della sua vittoria i quali in atti diversi esprimono il comune cordoglio.

Quest' opera fu , come abbiam detto, sol modellata. La critica pertanto dev' esercitar sovressa una censura limitata alla condizion di un disegno, o abbozzo d' un gran pensiero. Il perchè, se si contempli questo secondo atto del dramma, scorgerassi a primo tratto aver il corpo di Nelson non uno ma due bracci, volendo l' Autore correggere la deformità cagionata dalla sventura. Ma per conciliar il vero col bello, non era qui da usarsi l' artificio di Timante che rappresentò Antioco da un lato per nasconder il difetto dell' occhio? Sia o no questa una menda, noi sdegniamo cercarne un' altra in un lavoro non portato al suo compimento.

LVI.

LA MADDALENA

(Statua in marmo.)



cco la seconda volta lo scarpello di Canova trattar il toccantissimo tema della penitenza espressa sotto le forme d'una bellezza cui non ha potuto ancor distruggere il cordoglio: il tema nel quale si eran prima segnalati i pennelli classici di Tiziano e di Correggio, comunque non avesser essi tentato variarlo. Diciam tentato, perchè in siffatti argomenti, trovata una volta un'attitudine riputata la migliore e la vera, il cercarne un'altra sembra come dipartirsi da una idea madre decadendo. In fatti la Maddalena più favorevole alla rappresentazione della statuaria e della pittura sarebbe quella che serba ancor tutta la sua natural vaghezza, non quella cui disfiorò il cilicio e'l digiuno. Ma essendo ciò incompatibile con la nozione che ciascuno è pronto a farsi all' annunzio solo del nome di lei, cioè, ricorrendo al pensiero, in rammentarla, il concetto del poeta:

Ove il fallo abbondò, la grazia abbonda;

come rinvenir due forme entrambe originali in ritrarre la bella penitente?



LA MADDALENA

Alla inesauribile fantasia di Canova toccò questa ventura, e se si metta a paragone la Maddalena ch'ei prima condusse in marmo genuflessa, secondo che l'abbiam già mostrata, e di cui poi trasse una copia rivale, con quella che or ci offre giacente, il maravigliato osservatore, incerto fra l'una e l'altra, non osa dar la preferenza ad una delle due.

Ma s'egli ha così originalmente variato il concetto, in qual modo variar noi la espressione in comentarlo? Con qual'arte descrivere questo santo abbandono, questa contrizione sì viva e vera, questa speranza lottante con tante paurose memorie e ricovrantesi sotto l'ali del perdono di Dio? Tu vedi come a questo essere infranto dalla contrizione non è rimasto su la Terra fuorchè l'idea de'suoi mali ed il simbolo della Redenzione. Tu conosci ancor su questi avanzi d'una beltà pellegrina le cagioni d'un delirio e d'un traviamento funesto. Ti apparisce ancor toccante nelle sue reliquie una giovinezza careggiata da tanti affetti ed agitata da tante illusioni. Vedi che ancor negletta la chioma conserva la sua grazia nativa, che il volto, le braccia, tutta la sì armonica persona, comunque solcati da un dolor macerante, comunque esposti a tutte le cagioni del loro prossimo annichilamento, parlano ancora a favor del caduco, ricordano ancora la possanza d'uno de'doni più pericolosi della natura.

Ma come ti affisi a quel guardo espressivo nel suo languore, come ti arresti a mirar quel ciglio in cui sembra tutta raccolta la vita ed è tutta manifestata la speranza dell'aita di chi può ciò vuole; tu senti dal sacro silenzio che circonda questo marmo uscir una voce e dir soavemente al tuo cuore:

Orribil furon li peccati miei,
Ma la bontà divina ha sì gran braccia
Che prende ciò che si rivolve a lei.

O potere ineffabile dell'arte cristiana! Lo scarpello di Fidia e di Policleto avrebbe creduto distrugger l'essenza del bello rappresentando l'umanità in preda di tutto ciò che l'attrista e la sforma. Solo la religione dello spirito ha potuto dare allo stesso squallore, una bellezza per la quale il senso non ha acume.

LVII.

TOMBA DEL CONTE TADINI

(Alto rilievo in marmo.)

Caro sogno della giovinezza, deliranti lusinghe della beltà, animose speranze dell' amore, arrestatevi un istante su questo marmo. Quest' urna fregiata da una corona che non ha tutte le sue foglie chiude le reliquie di una vita che sarebbe or forse illustrata dalla gloria d' un bello ingegno, se al fiero destino non fosse piaciuto illustrarla per la maggiore delle sventure. Il conte Fausto Tadini cremasco era unico rampollo d' un illustre casato,

La speranza e l' onor della sua gente ;

non contava più che cinque lustri, ed avea segnalate le primizie d' una graziosa fantasia in tesser poetiche lodi all'ingegno del Prassitele de' suoi tempi. Ah! dovea Canova corrispondere a tanto amore ergendogli un monumento, dovea dargli sì funesta prova di animo grato!

Il viatore che volesse visitar la villa di Zovare, ove questo semplice marmo s'innalza, troverebbe in essa un sacello, e nel sacello una desolante rimembranza. Quelle mura che or sorgono su i mani del giovine Tadini, erano destinate a far parte d' un delizioso palagio, nel quale dovea egli condurre la futura compagna



della sua vita datagli dall' amore e dal beneplacito de' suoi genitori. Egli aggiravasi assiduo tra i fabbri, facendo quelle inchieste premurose e quelle cupide osservazioni che ritardano il lavoro volendo spronarlo.

Un giorno, recatosi in quel luogo in compagnia della madre, ascese sopra una delle parti dell' edificio che alla timidezza amorosa di lei parve mal sicura. Onde, ammonito di ritrarsene, fu pronto ad ubbidire e porre il piede in parte che gli pareva più fida. Fatale ubbidienza! Avea egli appena mutato sito che crolla improvviso il muro e lui sottostante travolge nella irreparabil ruina che gli si fa morte e tomba al tempo stesso.

La spettatrice del tremendo disastro non mise che un grido di atroce, solenne, ineffabil terrore. Niobe novella, essa impietrò in tutto il suo essere, non trovò lagrime, non sospiri, non lamenti. Di animato non le rimase che una sola idea, una sola rimembranza: la felicità del figlio! Ella nol vide passato dal talamo al sepolcro, non vide le tede d' Imene convertirsi in faci di morte, non vide la trista metamorfosi di quelle mura in avello. La sua forviata fantasia creò un palagio su quelle deplorabili rovine, ed in esso allogò quanto l' amore e la fortuna adunar possono a beneficio d' un mortale. Il figliuolo era per lei non morto ma assente, e le sue cure, quelle sole che le palpitavano in petto, rivolgevansi ad apprestarne le nozze. Inchiodata in quest' unico pensiero, ella circondavasi di tutte le immagini del riso e della gioia, le quali facevano il più fiero contrasto con le scarne sue gote, con gli occhi immoti, col faticoso sospiro d' un petto inconsapevole dell' affanno mortale che lo avea trasmutato.

La sembianza della misera vivente in una morte schernita dal simulacro d' una felicità bugiarda riconoscesi nell' aspetto della donna che plora innanzi a quest' urna. Riconoscesi, dico, senz' esserne il ritratto. Poichè lo effigiar una madre su l' urna del figlio senza lagrime mentre ha tanta cagione di pianto ripugna all' indole del soggetto; effigiarla in atto di piangere è dare una espression triviale d' un inconcepibil dolore; effigiarla qual l' ha ridotta la sventura è un inorridir il riguardante; ed effigiarla nell' atto con cui ella assistè alla catastrofe orrenda supera tutti gli sforzi dell' ingegno e dell' arte.



[illegible]

LVIII.

LEOPOLDINA ESTERHAZY

E

LA PRINCIPESSA DI CANINO

(Marmi.)

I.



Felici gli artisti della Grecia! Per rappresentare quel che noi chiamiamo *ideale,* non doveano se non volgersi intorno e copiare. Un loro ritratto è un tipo di bellezza perfetta, e quando essi (per una incontentabilità naturale all'uomo e indispensabile all'artista) si piacevano ad aggregare, come fe' Zeusi, diverse bellezze in una immagine sola, allora uscivan delle loro mani que' portenti che a noi sembrano giustamente favolosi. Abituati a contemplar le forme d'una razza tralignata, noi troviam qua e là qualche reliquia di beltà, cui spesso vagheggiamo nel miscuglio di mille laidezze. Talora un bel capo soprastà ad una persona mal congegnata, e spesso al solo volto avvenente per sè stesso fa ingiuria il rimanente del capo. L'armonia di tutte le parti della persona è così difficile a trovarsi che se il più felice genio delle arti moderne, senza ispirarsi su i monumenti antichi, componesse da mille beltà viventi una bellezza ideale, la sua immagine cederebbe forse ad un ritratto eseguito da greco scarpello. Sol i Greci artisti potean gridare additando il popolo: *Ecco i nostri modelli!*



LA PRINCIPESSA DI CANINO

Quel dolce amplesso! Indi avrà polso e lena,
Indi moto il color senso e favella.
Portenti aspetta: è Raffael che pinge,
Pinge acceso d'amor, pinge l'amante!

Se non che l'oggetto della contemplazione di questa fanciulla pittrice, comunque le inondi il petto di amore, pure è di sua natura non men caro ma meno infiammativo. Al complesso delle bellezze campestri che le si sfoggiano innanzi ella manda un saluto e un sospiro invece d'un amplesso e d'un bacio; e nell'atto appunto di deliziarsene volle rappresentarcela l'artista per farne comprendere ch'ella non copia con mente geometrica ma imita con cuor commosso ed imitando crea, come quella *ch'esprime ciò che vede in ciò che sente*. Ha pure il suo ideale il paesaggio, e se noi non l'abbiamo indicato in quest'ultime parole a chi ama le arti, mal potremmo dimostrarglielo in più lungo discorso.

Una delle difficoltà offertasi allo statuario in questo ritratto sedente si fu quella di non farlo confondere con la immagine d'una musa, vedendosene tante in tal guisa atteggiate. Or considerate, com'egli, invece di diminuirsi tal difficoltà, se l'accresce e quasi vi si trastulla. Il modo più ovvio per un artista comune sarebbe stato quello senza dubbio di vestir il suo ritratto alla moderna. Canova invece il panneggia all'antica, come fe'appunto nella *Tersicore* e nella *Polinnia*. Greca è la tunica, greco il peplo sovrapposto a questa non greca donzella. Pur nessuno la direbbe nè Clio in atto di registrar memorie immortali, nè Polinnia in atto di meditar uno de'suoi canti. Ella non appartiene al collegio delle muse, comunque ne fosse cultrice, ma è un tipo *sui generis*, una forma che non ha nulla di comune con quelle che ci ha tramandate l'antichità. Onde deriva questa differenza? Dal masso rustico in cui è assisa, mentre le muse han sempre un nobil seggio? dal portafogli che tien sollevato con la sinistra?—Son questi troppo deboli distintivi! I piedi stessi han sandali greci, ed alla greca è pur calamistrata la chioma. Donde nasce dunque la differenza? . . Da quel *non so che* che è

Quanto è raro per un artista di oggidì offrire un tipo di spettabil bellezza in un ritratto senza ch' ei lo scosti troppo dal naturale! Toccò poche volte a Canova tal fortuna, ed una si fu allorchè effigiò la Principessa Esterhazy qual si vede qui assisa. Osservabile per una beltà non comune, e per un leggiadro ingegno pittoresco, costei confidò più su questo che su quella; e stimò pure che ad eternarla varrebber meno i titoli della sua conspicua famiglia che l' opera d' un ingegno immortale. Ecco dunque una giovinetta entrar senza fasto nel consorzio delle arti, riconoscer in Canova un fratello, e ritener del suo casato sol l' alterezza che potesse esser giustificata dalla intelligenza, superbir dell' avvenenza delle sue forme sol per render più cara la personificazione delle grazie e del sapere onde iva adorna.

Pittrice di paesaggi, ella fa collocarsi dalla fantasia di Canova in uno dei più bei siti pittoreschi che avesse ella mai immaginati o ritratti; e comunque noi non vediam che lei sola, pur l' estasi soave con cui ella contempla l' oggetto del suo lavoro arrestando la mano sovresso, ci dimostra abbastanza che sta per rendere alla natura un omaggio col sentimento mentre ne ritrae col pennello l' incanto. Tutto nel suo caro atteggiamento indica trovarsi ella in uno di quegl' istanti deliziosi in cui l' anima inebbriata da uno spettacolo attraente gode rimaner fuor di sè stessa, immemore fin della prediletta opera sua.

Vedesti mai l' immagine di Raffaello espressa in atto di abbracciar la Fornarina mentre ne fa il ritratto? Vedesti, siccome scrivea un poeta su quel dipinto,

D' Urbin l' Apelle che pingendo eterna
Ne la tela colei che ha sculta in petto.
Mira in qual atto ei pria la cara immago
Ne stampa in fantasia! V' è come avvinta
L' ha fra le braccia! e come volge il guardo
Al primo sbozzo in cui portar la vita
Col pennello desia! Quanto mi dice

noto solo agl'ingegni creatori, da que'misteri del lor sentimento che sfuggono al tatto, per così dire, della più squisita espressione.

Quanto si compiacesse Canova di questa bell'opera lo argomentiamo dall'averla egli tenuta nella sua officina lungo tempo per renderne perfetti tutt'i particolari, toccandoli d'ora in ora con quel suo diligente scarpello cui non appagava l'armonia perfetta dell'insieme se la minima delle sue parti mancasse di leggiadria. E l'argomentiam pure dall'averne fatto cavar quattro disegni presi da quattro punti diversi, per offrirli alla meditazione dello studioso cui dato non fosse veder il marmo. Di questi disegni il maggiore è quello che noi qui porgiamo, quell'appunto che all'artista basta a far più bella fede de'tre rimanenti.

II.

Il busto in marmo che segue è pur esso un ritratto. Colei che servì di modello a questo marmo sortì due poteri, ma entrambi fugaci, quello d'esser bella e quello di esser entrata nella famiglia dell'Uomo ch'ebbe già in mano i destini del mondo. Ella fu moglie del terzogenito di Carlo Bonaparte, del più illustre de'suoi figli, dopo Napoleone. Nel ritrarla, lo Scultore non si permise altra licenza da quella di intrecciarne a suo talento la chioma; il che vien lodato con compiacenza dalla contessa Albrizzi sua comentatrice. Siccome trattasi di pettinatura, comunque non ci piaccia, non deroghiam punto al giudizio di una donna.

Quel che renderà sempre memorabile questo marmo si è, oltre le due ragioni indicate, che l'originale ebbe a consorte un senatore francese, uno ambasciatore in Ispagna, un ministro di Napoleone, l'eroe del 18 brumajo, un eloquente oratore ed un membro insigne dell'Istituto. A questi titoli egli tentò unire anche quello di poeta epico per mezzo del *Carlomagno* e della *Cirneide o Corsica Salvata*; ma, secondo il giudizioso detto di Latouche, la poesia d'azione avea troppo occupata una gran metà della sua vita, perch'ei potesse consecrarne con gloria l'altra alle muse: bisogna immolarsi tutto al loro altare, perchè degnino esse di sorridere alla loro vittima.



LIX.

DUE MONUMENTI - MELLERIO

(Altorilievi in marmo.)

L'uomo che innalzò questi due monumenti fu provato dalla sventura con tre colpi, de' quali un solo ad un cuor sensitivo come il suo sarebbe stato mortale, se la morte venisse quando la invoca il profondo dolore. Il conte Jacopo Mellerio avea appena chiusa la tomba d'un amato fratello, allorchè dovè riaprirla alle spoglie d'un'adorata consorte; e grondava sangue la doppia ferita, allorchè la morte l'orbò dell'unica figlia, di quell'anima che sola gli avrebbe potuto rendere sopportabile la vita. Noi non sappiamo perchè non ci resta un monumento del terzo suo disastro, ma supponendo che si fosse reso interprete della pietà paterna lo stesso immortale scarpello che ci ha espresso al vivo il fraterno affetto e l'amor conjugale, noi avremmo una triplice gradazione di dolore delle quali ciascuna richiede pensieri distinti. Il perchè non ci accomuniamo nell'accusa che fa del subbietto la contessa Albrizzi ed a sua imitazione il sig. Latouche che la copia e traduce perpetuamente. Essi dicono non aver il linguaggio se non delle espressioni numerate e delle forme esauribili, allorchè trattar si deggiano con poche



suol perdere l'amico più tenero de' suoi figli. Ei dunque pianger deve per sè e per essi, e nel pianto insegnar loro ad amarsi con pari tenerezza, dar loro l'esempio di questo amore santissimo nella cura di perpetuarne la rimembranza.

II.

Mirate adesso la medesima pietà personificata sotto l' immagine di quell'amor conjugale che ha tanta forza nelle anime bennate. Non è più composta la chioma, ma scarmigliata e negletta; non è composto il manto ma in balia di sè stesso e fluente in diversi ravvolgimenti; non è semplicemente inchinato il capo, ma oppresso sotto la forza d'indomito affanno; non mostran lagrime gli occhi, ma dicono che ne han versate tante, ma attestano che la sorgente n'è inaridita; non è tenero e misurato l'amplesso, ma quale il vuole un dolore lacerante, un'alta desolazione; non traspira da questa immagine in somma nessuna di quelle movenze che rendono credibile la possibilità d'un altro conforto. Incrociando le braccia con disperato abbandono di sè medesima dietro il busto marmoreo che ritrae la sembianza di Elisabetta Mellerio, essa raffigura potentemente quell'affetto che ci fa aver comuni i piaceri e le pene della vita con un essere che per legge divina ed umana s'immedesima in noi, e che la morte non ci può togliere senza toglierci la miglior parte di noi stessi, lasciando nell'altra un misero albergo di pianto.

Un interprete di questo marmo dice che la donna abbracciante il busto si puntella sul piede sinistro, come per alzar il volto all'altezza del capo rappresentante la estinta. Basta considerarla un istante per convincersi che se stesse diritta e sollevasse la testa si troverebbe senza sforzo alcuno a livello della sommità del busto, o almeno tanto eretta da poterne baciar la faccia. Se fosse venuto in capo all'artista un concetto sì triviale, avrebbe dovuto rappresentar la plorante in atto di consistere su la punta de' due piedi e di levar il viso su invece di abbassarlo, e tender su le braccia invece d'incrociarle e di quasi confidar ad esse il peso di tutta la persona. E dico triviale il concetto come quello che distruggerebbe

modificazioni gli argomenti stessi. Quantunque altri monumenti simili avessimo già descritti e ci rimanessero a descrivere, pure le notabili differenze che scorgiamo in essi, essendo semi di meditazioni diverse, noi crediamo che si può evitar lo scoglio delle uniformità, e lo crediamo con tanto maggior convincimento in quanto le miserie di questa vita ci rendon assai più atti a moltiplicar le immagini della sventura che quella della felicità.

I.

Il primo di questi monumenti è dedicato al conte Giambattista Mellerio. Sappiam ben noi come si ami un fratello, noi che ne perdemmo uno in età in cui la ragione non ha ancor acquistato l'infelice potere di misurar i danni del cuore, ed uno in età non ancor piena ma consapevole di tutte le perdite sue, di tutt'i suoi affanni. Era il primo un fanciulletto di tre anni, su la cui inanimata salma fanciullo ancor io pregai morire, e sul cui freddo petto nascosi una carta nella quale con mano tremante avea scritto il voto di voler essergli compagno, e di voler egli ricordarsi di me. L'adempimento di quel voto puerile a quante e quali amarezze non avrebbe sottratto questa vita! Che dirò dell'altro, dopo tante lagrime e tanti gemiti sparsi per lui!

Or vedete come il vero artista dà l'espressione conveniente a ciascuno affetto! Questa bella donna che plora su l'urna, stringendola d'una mano e dell'altra toccandosi il cuore, è la personificazione della pietà d'un fratello che addita onde nasce e dove si concentra il suo affanno. Jacopo Mellerio avea una moglie ed una figlia quando perdeva il fratello; il suo dolore è però profondo, non desolante, non disperato. Indi la compostezza, la calma, ed una specie di rassegnazione che traluce nel pianto di questa bella persona; indi il posato suo raccoglimento sopra una memoria che è degna di riconoscenza, di amore e di fede, e di cui sono alimento tanti dolci pensieri, tanti cari affetti di studî comuni, di comuni speranze, di reciproca amistà cresciuta sotto lo stesso tetto e fortificatasi ne'diversi legami dell'uno e dell'altro cuore. In un virtuoso fratello un padre

tutto il patetico della *situazione* della scena. È un dolor senza speranza quello che lo Statuario ci ha voluto significare, una costernazione profonda, un abbattimento di sensi, uno smarrimento di tutte le facoltà, uno stato in somma di tal dolore che ne verrebbe distrutta la forza dall' atteggiamento di alzarsi su le punte dei piedi come per dar un bacio di commiato. No: questa pia è figura dell' anima che non si diparte mai più dalla memoria di una donna adorata; e il suo amplesso è troppo tenace per attestar il contrario. Contristata com'è, le riman poco o nessun arbitrio di sè stessa, sì che, quasi penzolante dal suo superno punto di appoggio, sta per cedere a quella forza d'inerzia che s' impadronisce di coloro in cui spegnesi l' attività del volere; onde allunga meccanicamente il piede sinistro e vi si puntella meno per difendersi da una caduta che per sorreggersi nell' atto in cui ama rimaner confitta.

E questo genio alato che appoggia la mano su la face rovesciata e su la mano la fronte impressa pur di dolore? È quello appunto che legò i due cuori co' nome di amore e di amicizia verace; è quello che non può senza pianto smorzar la face che accese tanti affetti, ed illuminò i puri contenti della vita conjugale. Una mano più potente della sua distrusse la gioia ch'egli avea alimentata; ond' ei se ne addolora, ma di natura celeste, non può la tristezza sfiorargli la beltà, comunque ne renda più toccante l' effetto.

Se avesse Canova eretto il terzo monumento all' ultimo de' dolori che l' infelicissimo conte Mellerio fu astretto a durare, chi sa qual altro mistero ci avrebbe interpretato il suo ingegno divino? Lungi dall' abbandonarci ad una indagine così scuorante, noi ci affrettiamo invece ad avvertir i lettori che, comunque possano sembrar loro eseguiti i disegni di questi due monumenti, è cosa indubitata che il lavoro del marmo ne fu condotto con tale squisitezza che sarebbesi tentato di dir unica se non si riconoscesse come pregio inseparabile della massima parte delle opere sue. Studii il giovine statuario soprattutto in questa seconda immagine femminile con quale arte mirabile n' è accennata la nudità sotto il vestimento più atto a celarla; e ricordisi pur sempre che la nudità è il tropo maggiore di quest' arte.

LX.

TESEO SUL CENTAURO

(Gruppo colossale in marmo.)



Eccoci di nuovo ne' tempi favolosi ed al cospetto dell'eroe stesso che vedemmo sul Minotauro. Nel primo gruppo fu superata ed abbellita la difficoltà d'innestare un capo ferino sopra un corpo umano. In questo la difficoltà maggiore da vincersi non era solo quella di accoppiar alla natura umana la cavallina (in che avea l'autore a norma molti monumenti antichi) ma di render quest'ultima verisimile nel rovescio che il mostro riceve sotto la clava del figlio di Egeo. Trattavasi di disporre due braccia da uomo e quattro gambe da cavallo che facessero bella fede de' vani sforzi e del mortale scompiglio del mostro cui si appartengono. Noi non sappiam quante prove ha dovuto Canova ripetere per rappresentarci con greca semplicità e naturalezza una scena che comunque orribile, per la forma d'uno de' suoi personaggi e per la morte violenta cui soggiace, non esce pertanto dal dominio delle arti belle; ma sappiamo avere sciolto un novello problema con una felicità tale che se per avventura si dubitasse dell'autore di questo gruppo, potrebbe ascriversi a Fidia con lode novella del suo nome.



Osservate che se Canova, ad imitazione de' Greci, mette incontro due mortali vi lascia sempre incerto su l' esito della loro pugna. Ma non sì tosto uno de' due combattenti è un nume o un semideo, voi non dubitate un istante che la vittoria gli appartenga. Il centauro ha già ricevuto il colpo che lo ha abbattuto, la clava innalzata per percuoterlo di nuovo il finirà indubitatamente, ed all'eroe intanto che lo stringe alla gola e lo preme del ginocchio al petto,

Ove le due nature son consorti,

riman tanta forza da rinnovar la pugna con egual successo. Il rigoglio delle sue membra, la risolutezza dell' atto, e la fermezza della fisonomia da cui non traspira nè compassione nè spietatezza attestano in lui una lena erculea, benchè la sua persona sia lontana dal confondersi con quella di Alcide.

La caduta del Centauro qual sarebbe quella d'un cavallo che per morte stramazzi non potrebbe esser più viva nella sua naturalezza. Ei sforzasi ad allontanar con la destra mano la mano ostile che lo affoga, e puntellasi con la mano e zampa sinistra. In questa è confinata la forza che gli avanza, e se la superiorità dell' avversario non fosse visibile noi crederemmo poter tutto questo arco mostruoso sbalzar di nuovo e rialzarsi. Ma che sia questo uno sforzo estremo e sia impotente ce 'l mostrano pure le due zampe anteriori delle quali la dritta si protende con le reliquie degli spiriti vitali e la sinistra sottogiace piegata in maniera da parer morta.

Il volto del centauro ci ricorda quello del Laocoonte senz' esserne intanto nè potendo esserne il ritratto. La bellezza serbata nella verità di qualunque espressione di affetto è un canone che i grandi artisti non violan mai.

Noti il giovine scultore l' uso che fa Canova d' un mantello in una rappresentazione cui sembra straniero. Avvolto al sinistro braccio dell' eroe, accompagnane il corpo ed è sostegno indispensabile del marmo, mentre conferma la idea della superiorità di Teseo: dev' esser più che sicuro di sè colui che, senza deporre il manto, assale, combatte e vince.

LXI.

LA CONCORDIA

(Statua in marmo)


el tempo in cui fu scolpita questa statua intitolata dalla Concordia, non si potea scegliere un miglior modello che la Imperatrice Maria Luigia, le cui sembianze son pur in essa eternate. E l'opportunità non fu pertanto il pregio principale di tal lavoro. Parve allora come adesso buon concetto locar in trono quest'amabile sovrana dei cuori, e diffonderla di tutta quella maestosa calma che promette al mondo il felice sviluppamento delle arti di pace.

Canova avea già effigiate le umane forme in tutt'i loro atteggiamenti in tutte le modificazioni che lor dànno gli affetti. Il dolore, la gioia, la pietà, l'amore, l'ira, la minaccia, erano da lui stati al vivo tradotti in istatue, in gruppi, in busti, in bassi ed alti rilievi marmorei, in semplici gessi od argille. Con l'opera presente ei servir volle non meno alla dignità dell'originale storico che a quella del nome mitologico, mostrandoci sculta nel senso più benefico la maestà del trono. E con tal successo comparve nell'orbe delle arti questo elettissimo marmo, fu da dotti ed indotti ammirato in tal modo, che non vi



ebbero ingegnose supposizioni, non encomî squisiti che non fervessero intorno all'artista in versi od in prosa. Dissero gli archeologi che, trovata tale statua in Pompei o in Ercolano, in riva al Tevere o all'Ilisso, sarebbesi attribuita ai più felici scarpelli dell'antichità ed avrebbe fatto fede della suora e moglie di Giove. Con le idee di Omero in capo, noi la troviam pure degna di Giunone. Dissero i poeti che le tre dee rivali che si contesero in Ida il premio della bellezza, si erano mostrate con volto amico allo scultore delle Grazie ed egli le avea ritratte in una col nome di Concordia. Il concetto arcadico è ingegnoso, ma che relazione ha con questa dignitosa e serena sembianza la faccia voluttuosa di Venere, la severa e tremenda di Minerva?

Sopra un bel seggio greco, alla greca vestita, con ampio diadema e ricco monile, questa Giunone novella poggia i piedi sopra un semplice e grazioso sgabello sovrapposto ad un basamento più semplice di esso, ed ha alla destra lo scettro indicante la sublimità del grado in cui collocolla la nascita ed il matrimonio, ed alla sinistra una patera, il cui significato ne sembra doppio. Essendo questa adoprata negli antichi sacrificî potrebbe esprimere che i sacrificî appunto sogliono esser il prezzo della concordia, e non esservi sacrificio cui non convenga sottoporsi per conseguirla. Ma questa interpretazione desunta dal senso letterale della parola par che debba cedere ad un' altra, ed è che sacrificî celebravansi dagli antichi ne' patti solenni tra le nazioni, per dimostrare che i beneficî della pace che seco porta la concordia sono troppo belli per non invocarli solennemente dal cielo, e non riferirli alla sua clemenza.

Riguardo alla ricchezza del vestimento, essa è tanto più pregevole in quanto apparisce distinta in ogni sua parte. Il velo che cade dal capo coronato ha pieghe così facili e naturali da sembrar davvero un leggiadro tessuto. Il bulino ne fa quella fede che può, ma tale qual è codesta fede basta a condurre l'immaginazione al vero. Se si dovesse discorrer di minute bellezze espressive, non tralascerei nè le aquile imperiali sculte su le due sfere che fregiano il trono, nè la piccola cornucopia che ne adorna i piedi, qual simbolo dell'abbondanza che deriva dalla Pace figlia della Concordia.



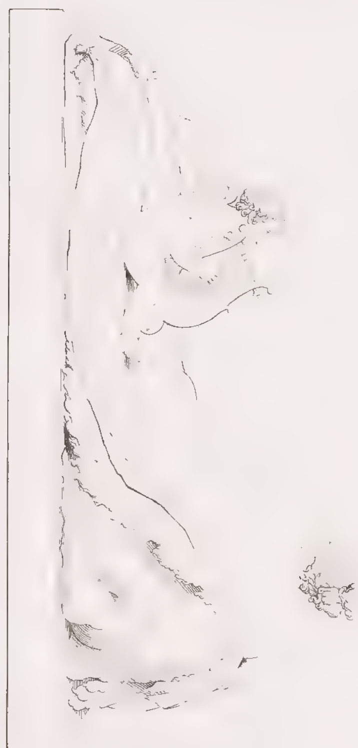
LXII.

UNA NINFA

(Statua in marmo).

Ninfa son io di queste verdi sponde,
E dormo al dolce mormorio dell'onde.
Tu che ti appressi a questo sacro marmo,
Per sederti o per bere, deh non destarmi.

Non sappiamo di qual misteriosa Egeria parlasse l'antico ed ignoto autore dell'epigramma da noi già tempo tradotto con questi versi; nè quale arcana analogia fosse tra loro ed il soggetto presente che ce gli richiama tra le più soavi reminiscenze della prima giovinezza. Il riposo della Najade che allor vagheggiammo come immagine ideale era per noi sacro a segno che non avremmo saputo perdonarne la interruzione neppure ad un silfo che le aliasse lievissimo attorno. Noi credevamo che il privilegio di destar la bella dormiente si appartenesse al solo amore; e fra questa dolce follia scrivemmo un poemetto forse non perduto, ma certo non degno di esser cercato. Nè il ricorderemmo pure, se non vedessimo effigiato nel modo più caro quel lungo sogno poetico in questo bel marmo. Il quale, scolpito nel termine del 1815, e portato in una regione con le cui nebbie eterne è



che le stanno incontro, scherzar con limpidi raggi tra i rami delle loro piante, ergersi fra le stelle come sovrana fra mille vaghe ancelle che al suo cospetto piegan la fronte e le cedono il passo, specchiarsi in un'onda emula del cielo sotto cui s'increspa alla fulgida pioggia di luce che vi cade in larghi e tremoli sprazzi. Ella pasce lung'ora un'estasi soave, ed alla vista di tante bellezze cui la notte mostra ad un tempo e nasconde per renderle più seducenti, sente temperarsi nel cuore la natia fierezza, rammenta l'amore che le si è mostrato sì spesso in tante forme diverse, e sente palpitarsi in petto voluttuosamente un voto che non l'è mai passato per le labbra, o vi si è spento.

Il sonno intanto scende su le sue pupille, ella che non lo ha invocato, non lo scaccia, ma gli cede l'imperio di sè stessa con la compostezza che accresce la sua beltà serbando il pudore. Prona su la sua coltrice, ha le candide braccia incrociate al sommo di essa e tra le braccia, mezzo nascosto il grazioso volto. Sfiorato che ha nella più tranquilla quiete il più grato sopore, ecco i suoi lievi pensieri verginei affacciarsele in mente, atteggiarsi in cari fantasmi di pace e di amore, dipingerle una felicità ignota, squarciarle il velo d'un mistero ch'ella non osò indagar mai, rappresentarle un volto da cui ritrosetta si ascose, fingerle una voce ed un canto cui ella udir volle ma non vista. E quel canto sposato a celeste armonia or la lusinga sì che per non udirlo cessare, parlerebbe a chi lo scioglie, mostrerebbesi a lui, gli farebbe fin una promessa di amore. In questo disio, cresce ma senza strepito il suono, distinguesi ma senza fragore il tintinno di corde melodiose. Ella destasi con la dolcezza con cui erasi addormentata, intende l'orecchio, solleva la testa, scioglie l'incrociamento delle braccia, ma sol per far del sinistro un leggiadro sostegno al capo; e comprende che non era tutto sogno quel che dormendo la beava. La compiacenza con la quale si volge da quella parte onde vengono le note soavi, e con cui arresta gli occhi (rappresentanti in modo mirabile il transito dal sonno alla veglia e l'idea non mutata da tal passaggio) sull'Amorino, mostrano che questo non ha perduta la sua serenata. Se non che l'aria dell'aligero citarista tutta Platonica e tutta estatica e contemplativa, ci dà una sicura malleveria della gentilezza

incompatibile la sua voluttuosa nudità, vivea già esule da dodici anni, allorchè nel ciel della poesia noi additavamo timidamente quella idea che al cielo delle arti avea Canova con mano adulta rapita ed involta in sì splendida veste.

Ci si perdoni questa ingenua rimembranza in grazia della sua affinità con l'argomento, e ci si dia pure trattarlo in modo che l'una nell'altro si compiaccia di sè stessa.

Io mi trasporto a quella età in cui la immaginazione ed il cuore dell'uomo popolò di leggiadre abitatrici i boschi, le fontane, i monti; e mi assido sopra una di quelle deliziose piagge che ridono e fioriscono con primavera eterna al sol della Jonia, della Grecia e di Napoli. Il luogo della mia scena è un poggio su cui riposa dolcemente il raggio della luna; il masso è coperto da un'ampia pelle di leone già data in tributo ad una non troppo condiscendente bellezza; sul vello è una sindone dilicata da render grato il contatto di questo rustico letto.

Un fonte è qui chiaro muscoso e fresco,
Su cui, qual madre che fa schermo al figlio,
Curvasi di dens' ombra un' elce antica.
Dal negro, scabro ed incavato sasso
Al cui piè l' argentina onda gorgoglia,
Bello a vedersi l' adïanto, in vaghe
Liste, che nome han dalla cipria chioma,
Sitibondo vi scende... Ecco fra pianta e pianta
Agil ninfa apparir: ve' quanto è bella!
Deh! non celarti se d' un tuo sorriso
Pria beato non mi hai, candida figlia
Del dolcissimo error di mia pupilla.

Stanca dalle lunghe corse diurne, questa Ninfa ormai torna sul suo poggio solingo, vi si asside, vede la magica luna di argento sollevarsi fra le colline

della fiamma ch' egli ha eccitata in quel seno finora inconsapevole di tale affetto.

Al primo sguardo parrebbe veder in questa *Ninfa* la *Venere Vittoriosa*, della quale abbiam ragionato; ma basta pensare un istante, senza far confronto delle due immagini, per comprendere la immensa differenza che passa fra loro. La *Venere* è assisa più che giacente sopra un morbido e sontuoso toro; la *Ninfa* giace levando sol il capo sopra un semplice letto. Quella fa pompa della sua bellezza mostrandone nel pomo aureo il trionfo; questa si sorregge appena ad un braccio per udire il suono dell' amore, e non è preoccupata delle sue forme se non per tenerle nell' attitudine in cui pudicamente addormissi. L' una mostra tutta l' esperienza e l' uso di amare; l' altra serba ancor molto di quella fierezza che senza l' avvenenza del volto parrebbe rusticità. La prima ride e langue per vezzo; la seconda è dipinta di quella sorpresa che la mostra straniera a tutte le dottrine dell' amore. In somma la *Venere* ha od aspetta osservatori, si atteggia a voluttà, calcola tutto l' effetto di tale atteggiamento, e se lo concilia in apparenza con la modestia mostra sapere esser questa una seduzione novella; laddove la *Ninfa*, senza spettatori, resta nella semplice giacitura in cui si compose e nel sollevarsi del capo fa schermo al petto del suo braccio destro per istinto di pudore.

Il signor Latouche e qualche altro critico, confessando la perfezione di questo marmo, ravvisano sol un neo nella disposizione della mano sinistra la quale lor sembra alquanto leziosa per quell' indice che ricorda l' atto stesso del *Paride*. In questo la leziosaggine a noi parve un carattere inerente alla vanità del personaggio che quel marmo rappresenta; e riguardo alla *Ninfa* ci sembra che l' Autore abbia voluto dare al dito un significato tutto particolare. Se non c' inganniamo, la donzella che destasi cerca naturalmente nella sua memoria qualche cosa per confrontarla con ciò che ascolta, nella qual supposizione l' è di meccanico ajuto l' indice toccante la sua sinistra tempia: può dir questo atto egualmente che la rimembranza è cercata o trovata. Del resto decidano la questione le fanciulle che ricevendo una serenata, si sollevano come questa su l' origliere per indovinar chi loro abbia gratamente interrotto il sonno.

LXIII.

MARTE E VENERE

(Gruppo in marmo).



Coloro che dopo l' *Ercole Furioso*, dopo i *Pugili*, dopo l' *Ettore e l' Ajace* ec. negano ancora la virilità allo scarpello di Canova guardino questo gruppo. Sembra che in esso lo Scultore abbia messo l' uno accanto all' altro due generi opposti, meno per farli risaltar nel contrasto che per isciogliere sotto gli occhi de' critici, che gli attribuiscono esclusivamente la grazia, il problema che di nuovo lo mostra artefice della robustezza.

Ecco l'allegoria della Guerra e della Pace sotto la sembianza di Marte e di Venere. Il nume, in età giovanile, in tutta la gagliardìa delle sue forze, con piglio ed armi che attestano la sua professione, è chiamato là dove il suo genio iracondo si pasce di sangue. Egli si è già coperto il capo di elmo, ed ha in mano l'asta, non restandogli che imbracciar lo scudo, allorchè Venere dal cui amplesso si era sciolto, nemica naturalmente di guerra, alzasi per trattenerlo, ed a quest' uopo si vale di preghi, di amplessi, di lagrime, di lusinghe, di parole, armi della bellezza più irresistibili che il ferro ed il fuoco. Alla prima voce egli



si arresta, e questo arrestarsi è appunto il primo grado della vittoria che la Bellezza riporta sovresso. Tale immaginabile atteggiamento precede quello immeditatamente che l'Artista ci pone sotto gli sguardi. Ha già la dea messo la prima voce di sorpresa e di dolore, ha poi fatto un rimprovero amoroso al quale il Guerriero è rimasto nell'atto in cui prima a lei si rivolse, cioè col destro piede in movenza. Senza perder tempo ella si accosta, gli gitta il sinistro braccio al collo, sollevandosi su la punta del destro piede, ed il destro su l'omero. Risoluto il nume di udirla e di darle un altro segno di amore, le rende la metà d'un amplesso col sinistro braccio, e sembra pure che ciò faccia per sorreggerla. Qualunque fosse il suo primo divisamento, udire una parola di Venere ed arrestarsi, arrestarsi ed arrendersi ai suoi voti sono cose che si succedono con poco intervallo. Per dubitarne bisognerebbe guardar sol una parte del marmo; guardandolo tutto, il dubbio si dilegua all'istante. Nel senso proprio noi troviamo qui il trionfo della bellezza su la forza, e nel traslato la vittoria della pace su la discordia e la guerra. Segni di questa seconda allegoria son pure lo scudo e la cornucopia a piè della dea, e simbolo ingegnosamente scelto della vittoria è il diadema con che lo scultore delle grazie ha fregiato il capo alla bellezza, quando un più espressivo significato non si trovasse nelle lusinghe potenti che scoppiano da tutta codesta ben formata persona.

E che il nume ceda, il mostra la sua addolcita pupilla, e la nessuna resistenza che il suo collo oppone alla tenera mano che lo inchina al bacio dell'amore. Se poi guardi al modo onde Venere il mira, se contempli quegli occhi in cui balena tra la soavità della preghiera la certezza della vittoria, dirai teco che non tarderà quell'elmo e quell'asta a far un fascio con lo scudo. Espressione che dando tanto pregio a questo gruppo, in tanta guisa lo distingue da quello in cui Adone fa le veci di Marte, ed in cui non è meno dubbia la partenza del giovine cacciatore, che il presentimento della sua morte scolpitogli in fronte da Canova con quel *non so che* che gli artisti suoi pari devono ad un incomprensibile istinto.

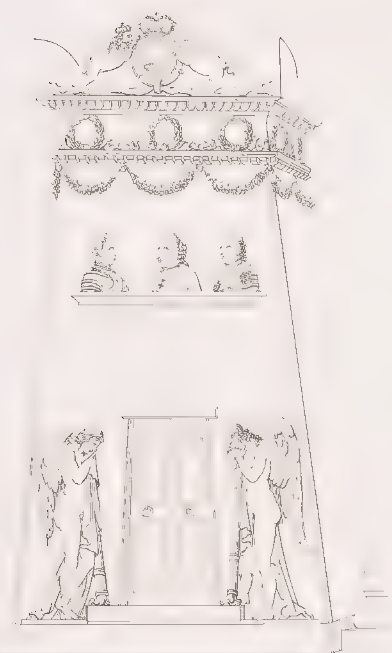
LXIV.

GLI ULTIMI STUARDI.

(Monumento in marmo)


Questo presentimento inesplicabile delle sventure è pure scolpito su gli occhi e su la fronte de' simulacri che rappresentano gli ultimi Stuardi, per unanime attestato di quanti han visitato il lor monumento. Chè, rispetto alle immagini qui impresse, son troppo piccole per dar lena alla fisiologia del contemplatore; e collocate in modo da sembrar che due conversino con la interposizione d'un terzo che dà le spalle ad una di esse, abbisognano di tutta la indulgenza dell' osservatore.

Per rendersi inoltre una ragione dell'aver lo scultore dovuto valersi di tre busti e dar loro il sostegno d' una mensola, che non è un bel trovato, bisogna ritenere che lo spazio conceduto all'Artista per tal monumento in *S. Pietro* non è che un intercolunnio, come il bulino accenna a chi guarda la figura da man destra: le basi di due colonne prolungate in una sola linea diedero origine al piedestallo del mausoleo. Indi è che per ricever questo una forma svelta, dovea verso la sommità restringersi quasi come piramide. Ecco tutto il partito architettonico che potea forse unicamente prendersi in uno spazio così angusto.



Qual che esser si possa la parte superiore dell' avello con lo stemma britannico, co' serti che ne fregiano il frontispizio, co' festoni che pendono sotto la prima cornice, la parte inferiore di esso è tutta degna dell' ammirazione che universalmente riscuote. Que' due Genî alati che con bel nudo e ricco panneggiamento si appoggiano su le fiaccole rovesciate a' lati della porta che fingesi chiusa su l' ultima dimora degli estinti, sono di grandezza naturale, ed in uno stile che, tranne la sua perfezione, sembra appartener ad altro scarpello che quel di Canova. Nè questo giudizio è fondato su la vista di codeste due forme pusille per le quali l' incisore Réveil dir ci potrebbe soltanto :

. . . per me gran pregio avranno
Se impedirvi almen potranno
D' obbliar l' originale.

Riguardo alla storia del mausoleo basterà conoscere che fu elevato verso il 1819 per ordine del principe reggente dell' Inghilterra che fu poi Giorgio IV, in occasion della morte del Cardinale d' York ultimo membro d' una famiglia alla quale sottentrò la sua nel trono ; onde, secondo la riflessione del Latouche, avrebbe potuto scolpirsi a piè di esso : ALLA CASA DI STUARD LA CASA DI ANNOVER. Nella cimasa triangolare è invece una sentenza che sola può consolare della perdita di ciò che più lusinga l' umano orgoglio : BEATI MORTUI QUI IN DOMINO MORIUNTUR. Questo è poi il monimento :

JACOBI III.
JACOBI II MAGNAE BRIT. REGIS FILIO
CAROLO EDUARDO
ET ENRICO DECANO PATRUM CARDINALIUM
JACOBI III FILIIS
REGIAE STIRPIS STUARDIAE POSTREMIS
ANNO MDCCCXIX.

LXV.

G. WASHINGTON

(Statua in marmo).

Breve e bello elogio storico di Giorgio Washington è racchiuso nelle ultime parole di Franklin, quando lega il suo bastone di pomo selvatico, all' *amico del genere umano.* « Se fosse questo uno scettro, diceva quel suo illustre concittadino, gli converrebbe del pari. » Noi non tentiamo in sì poca carta ritrarre l'eroe di York-Town, il difensore di Filadelfia, il Fabio che non disperò mai del buon successo della causa per cui combatteva, che accettò un comando che non avea richiesto, che protestò deporlo non sì tosto si presentasse un uomo più adatto a governar lo stato, e che nel 1781, terminata la guerra, ringraziato l'esercito de' servigi che avea resi, ed il Congresso della confidenza in sè riposta, rientrò, nel fondo della Virginia, sotto le ombre pacifiche della sua casa di Monte Vernone. Se lo spazio ci bastasse, non ripeteremmo quello che la Storia ha già scritto a caratteri eterni ; ma ne piacerebbe di mostrar tutto il ridicolo de' paragoni che si van facendo ogni dì in versi e prosa imbelle fra questo ed altri suoi contemporanei per altra ragione egualmente immortali,



confondendosi le qualità dell'animo con quelle della intelligenza, le occasioni, le cagioni, le necessità, i fini diversi di prender le armi, la diversità de'tempi e de'luoghi e della natura stessa degli uomini, della politica, della guerra e della pace. Se un paragone vi fosse a fare, noi cercheremmo a Washington un pari non fra coloro che, spinti da una serie fatale di avvenimenti, ebbero egual necessità di offendere e difendersi, e diedero con la spada un nome a sè stessi ed ai tempi loro; ma fra quegli antichi e solenni uomini da Plutarco che tutto sacrificarono alla inviolabilità del deposito politico loro affidato. Farei in somma con la penna quel che Canova con lo scarpello, dando foggia e sembianza antica alla immagine marmorea del Cincinnato Americano eretta nella sala del senato della Carolina; e mettendogli sotto i piedi la spada ed in mano il codice delle istituzioni da lui sostenute, per mostrare che il guerriero ceder deve al legislatore, massime quando si trovi su la via che fu dato percorrere a Giorgio Washington.

Perchè poi si comprenda che le leggi devono maturarsi nella meditazione, fè il simulacro in atto pensoso e con la destra sospesa incontro al volume. Se ciascuno è circospetto per ciò che affida alla carta dipendendone la propria riputazione, quanto non bisogna che il sia colui da ogni cui parola dipendono i destini de'popoli? Questo sentì forte e volle far sentire il nostro valoroso Artista, e vorremmo che il notassero quanti trattan marmi. Ritrarre dal vero un volto (quale appunto è questo a giudizio degli Americani) dargli questo o quel fregio esteriore è facoltà comune. Ma trovar in un'attitudine sola (più non può darne la statuaria) il sommario d'una biografia, l'indice di una speciale intelligenza, ed il felice compendio di tutta una storia, questo è quello in cui sudar deve chiunque voglia avanzar sè stesso e l'arte.

Facciano poi i giovani artisti una minor considerazione su la plastica del lavoro. Nulla di più contrario all'espression della nudità che un arnese il quale si stringa di sua natura alla persona, come sono in generale i vestimenti moderni, e tra gli antichi gli usberghi. Or dovendo la nudità mostrarsi sempre anche quando in qualunque modo si copra, era difficile sciogliere il problema di indicarla non ostante l'aderenza della corazza. Veggasi con quanta felicità è qui sciolto.

LXVI.

CORINNA

(Busto in marmo).



uole in ogni cosa la sua parte la Fortuna, e la gloria stessa fondata sul merito e su la virtù, beni non commessi a lei nè da lei dipendenti, la stessa gloria deve sentir pure le sue bizzarrie. Ella non può al certo distrugger l'onore (non ho detto gli onori) che fruttano all'ingegno le opere sue, come cancellar non può la coscienza delle buone azioni. Ma si pone talora ella fra l'intelligenza e 'l premio che l'è dovuto, e non potendo involarle questo di presente, cerca indebolirlo o renderlo incerto per l'avvenire, o almeno confonde ed oscura le relazioni ch'esso ha co' nomi. Noi ammiriam l'*Apollo* ed il *Torso* come tante altre belle opere dell'antichità, senza saper da chi furon prodotte; e riguardiamo come degni di tutta lode i nomi di Apelle, di Zeusi e di Parrasio, senza conoscer alcuna delle loro opere. Nulla è dunque sicuro dall'obblio, nulla può dirsi propriamente quaggiù immortale. Chi mi saprebbe dire qual fosse il merito di un Mimnermo e di un Menandro, e per quali opere fosse fino a noi giunta la fama di Corinna, di questa condiscepola e vincitrice del primo lirico della Grecia?





[illegible]



LXVII.

POLINNIA E CALLIOPE

(Statua e Busto in marmo).

I.



li antichi, dopo di aver attribuito un particolare officio a ciascuna delle nove muse, vollero che una di esse fosse più di tutte occupata; e però chiamaronla Polinnia, nome che suona appunto letteralmente molti inni, pluralità di canti. Il perchè, stando al significato proprio e primitivo della parola, potrebbe francamente asserirsi che questa operosa Vergine del collegio di Pindo, fosse la sovrana ispiratrice di quegl' intelletti poetici che in più d' un genere di poesia si rendono eccelsi, come, per tacer di tanti altri, Virgilio fra gli antichi, e fra i moderni Torquato.

Recar dovrebbe adunque maraviglia udir che un Ennio Quirino Visconti sostiene esser Polinnia quella ninfa misteriosa con cui Numa conversava, ed il cui nome, mutato in quello di Egeria, spargeva un carattere di arcano religioso su le leggi di lui. Nè maraviglia minore sarebbe udir da altri dotti prendersi Polinnia per la dea della Eloquenza, se il senso letterale della parola fosse unica legge nella disamina de' vetusti pensamenti.

Riguardavano i Greci le muse come presidi non pur delle lettere e delle scienze, ma di tutte le arti belle; e della poesia come della musica aveano una idea assai più larga e svariata che non abbiam noi. Musica era per essi, non la sola ordinata successione de' suoni, ma qualunque ritmo, ovvero movimento misurato, come un bel gesto, un bel mutar di passo, un grazioso atteggiarsi. Nella guisa stessa ogni ardito e regolato concetto, ogni espressione bella ed armoniosa, sottoposta o no alle leggi del metro, era per essi poesia.

Onde non ci sia sorpresa l'apprendere dal più illustre de' moderni archeologi, che i varii e profondi pensieri d'un legislatore fossero sotto la tutela di Polinnia, e ch'ella medesima presiedesse agli alti e svariati studî di quelle arti cui deve il mondo i Demosteni, i Tullii, i Mirabeau.

Ben dunque stagionò Canova i giudizî quinci e quindi pronunziati intorno alla qualità di questa sua Musa prima di trarla viva, bella e pensosa dal seno d'un masso. L'attitudine di Polinnia, idea archetipa rappresentante la moltiplicità de' pensieri, esser non dovea se non solenne. La giocondità di Erato, la snellezza di Tersicore, il ghigno comico di Talia, mal si sarebbero attagliati alla veneranda ispiratrice delle sovrane e moltiformi intelligenze.

Or sono, in generale, le arti a tal ridotte, che quando pure una mediocre sembianza esca delle loro officine, questa può ascriversi a chicchessia, e senza distinzione di luoghi o di tempi. Ove uno scultore sensato avesse a condurre in marmo tutte le nove muse, quante letture e quanti studî far non dovrebbe prima di attribuire una fisonomia particolare a ciascuna ? Indi l' indispensabile strettissimo legame fra le lettere e le arti; indi il poco pregio dell'artista che per educazione o volere resta privo de' lumi della letteratura.

Indagato il concetto d'una intelligenza meditante ed espresso in un volto che ne fa alta fede, bisognava da questa idea far nascere quella dell'attitudine, la quale non poteva esser che di riposo. Onde lodiamo Canova di averci mostrata assisa questa viragine, consiglio lodevole anche nel caso in cui l'Autore non avesse avuto con sè gli antichi esempî. La Clio e l'Urania trovate fra le pitture di Ercolano han grande analogia di posa con questa.

Pensa dunque attesamente costei, e con la pupilla levata in alto, con la dignitosa compostezza d'un sembiante la cui immobilità non nasconde l'azione interiore, con la sospensione d'un braccio alzato e d' una mano incerta ove si posi, mostra nel modo più evidente esser ben alto lo scopo della sua meditazione, ma di non averlo ancora raggiunto, almeno secondo ch'ella desia.

Ed il modo onde abbandona su l'anca l'altro braccio mirabilmente indicato sotto l'inviluppo del manto, il modo, onde si asside e posa i piedi su lo sgabello, tutto afforza l'espressione dicevole all'atto cogitabondo.

Il bellissimo suo capo adorno di ben acconcia chioma non ha serti di fiori, perchè fiori non abbiam noi, la cui immarcescibilità ci attesti la bellezza de'suoi pensieri immortali; ma di fiori, quali abbiam noi, una corona pende da un braccio del suo seggio ad indicar la poca cura ch'ella ha d'una gloria passeggiera.

Sue vesti sono una tunica frenata alla vita da semplice cinto, ed un manto semplice anch'esso qual si addice all'austera che lo indossa, il quale coprendole sol un omero, le si spande sul grembo in guisa da originar ricche e leggiadre pieghe.

Quantunque Melpomene e Talia presеggano alle scene particolarmente, pure, atteso l'universalità de'suoi poetici concepimenti non dobbiamo considerar Polinnia straniera ad un'arte che di gran mente e varie cognizioni abbisogna. Indi la maschera sottoposta al suo seggio, noto simbolo delle cose teatrali.

Del resto, prescindendo da qualunque concetto, vegga il giovine artista, se una marmorea donna potrebbe con maggior dignità e naturalezza vedersi seduta, e se a quest'attitudine manchi alcuna cosa, o alcuna si aggiunga che ne indebolisca l'effetto. Oltracciò paragonisi questa a tutte le altre immagini assise che si conoscono, non escluse quelle dello stesso Canova, e dalle notabili differenze che passano fra essa e le rimanenti, si giudichi se vi sia ragion di credere assolutamente ed esclusivamente occupato il campo del bello, sol perchè altri vi abbia impressa un'orma memoranda.

Per tacer di ogni altro confronto, la *Letizia Bonaparte* che ricorda

l' *Agrippina* senza esserne l' imitazione, nella sua matronale alterezza ha quanto si addice alla gloria di avér portato nel grembo un Napoleone, senza ispirar alcuna idea di sovrumano e di divino al riguardante. Ma si può veder questa *Polinnia* senza crederla degna immagine d'una delle dive che l'antichità onorò di culto religioso?

II.

A quanto abbiam detto su lo studio dell'attitudine da attribuirsi ad una persona possiamo aggiungere un bello esempio nella Calliope Canoviana. Costei si confonde spesso con Erato, cui si appartiene propriamente la lirica, e più spesso si prende come divinità della epopea. Il suo nome suona eleganza di linguaggio, ed a questo significato sembra aver voluto por mente l'Autore in effigiarla, dandole una bella, placida e serena sembianza, una fronte pensosa ma senza gravità austera, un guardo contemplativo senza tensione, un labbro da cui sembra non poter uscire accento scompagnato dalla persuasione.

Noi vediamo in somma colei che arride al buon gusto, che lo consiglia ne' suoi eleganti divisamenti, che ne regola la espressione. A lei attribuiva l' antichità quella lindura che non derivando dallo stento è così lontana dallo affettato, come congiunta alla semplicità, alla facilità, alla grazia: ternario inseparabile dal bello stile, triplice cagione di un solo effetto, in apparenza il più imitabile, ma in sostanza il men suscettivo d'imitazione, quando uom non abbia sortita un'anima limpida, contemplativa e benigna.

L'acconciatura di questi capelli ci rammenta alcun poco il capo della *Tersicore* da noi già esaminata, benchè qui la benda che li frena sia men ampia e senza reticolato.

Peccheremmo contro il primo de' pensieri che ci creò in testa il paragone di queste due Sorelle, se non dicessimo che sono entrambe le muse di Canova. Dalla prima egli apprese la sorprendente varietà che domina ne' suoi concetti; ed al culto della seconda deve la squisita perfezione del suo animatore scarpello.



LXVIII.

ERATO

(Busto in marmo)



Ecco un'altra musa, quella che ha dato il nome alla erotica poesia, e che in generale presiede alla lirica. La immagine di essa è inventata a norma della seconda di queste nozioni, non essendo nulla in essa della mollezza che si concilia con gli amori, ultima parte delle cure che ad Erato attribuisce il Venosino. Gli alti suoi officî sono il cantar i numi e gli eroi, e, giusta le antiche idee, le vittorie dell'olimpica arena.

Onde Canova ascese al maggior concetto della lirica, allorchè diè forma a questa viragine maestosa ad un tempo e tranquilla, dal cui volto e da' cui sguardi non si argomenta quel furore entusiastico che i lirici credono dover assumere ne' loro concetti. Fin dove l'ardimento poetico possa pervenire, nè determinar si potrebbe, nè gioverebbe farlo, quando pur ciò fosse altrui dato. Natura dà gli affetti, l'arte deve regolarli in maniera da renderne, il più che si può efficace, l'espressione, senza snaturar sè stessa. Or chi assegnerebbe i limiti ai moti del cuore umano ed ai vivaci slanci dello spirito? Il dir che

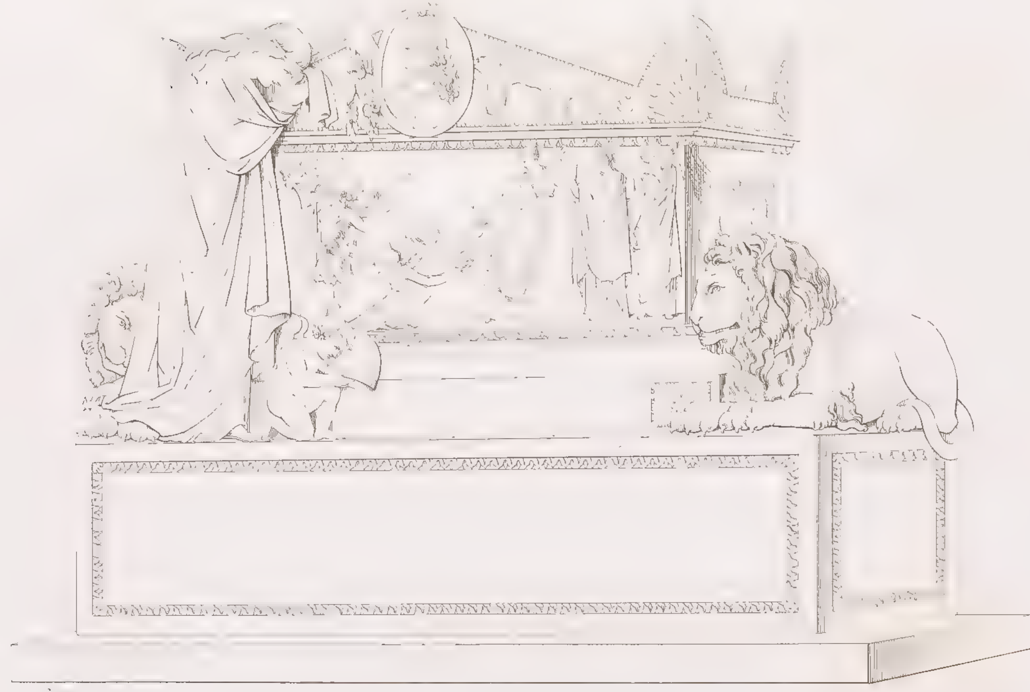
deve il lirico or sollevarsi in alto e dall' alto prorompere come torrente che tutto invade e trasporta, ed ora spaziar in una regione bassa ma placida ed amena, e raccogliervi industremente miti ed ordinati pensieri, è come se si dicesse che vi è stato un Pindaro ed un Orazio, senza poter dedurne che i poetici ingegni esser deggiono o l' uno o l' altro di questi sovrani della lira.

Quante nuove vie non si aprirono i loro stessi contemporanei ed i loro successori, meritando con arti diverse, se non la stessa, almeno una fama che al par della loro non sarà mortale?

All' udir il nome solo di ode sembra che i critici sien presi da quel furore sotto l' influenza del quale pretendono che si scriva. Indi i mal inventati assiomi su i concetti della lirica, indi le dispute su le sue forme e su la estensione dei suoi componimenti. Qual norma daremmo al genio *a priori*, fuor di quella ch' ei prescrive a sè stesso? Quando il genio vi sia, altro non è a sperarsi se non ch' egli prenda a soggetto de' suoi carmi le persone e le cose veramente degne di memoria e di lode. Egli sa come e donde cominciar deve, come e dove finire, e sa pure che non v' ha maggior insania riguardo alle arti che quella di supporne per poco capace colui che deve esercitarle.

Quel che al volgo sembra furor senza freno, altro non è che straordinaria possanza della mente che vede tutto e tutto regola in sè stessa, nulla fuor di sè. Il calore che il lirico trasfonde l' ha egli prima sentito, e trasportando l' anima altrui fuor della sfera comune delle idee mostra esservi egli stato. Ma non impera alla guisa stessa su gli spiriti e ne' cuori un epico ed un oratore possente? Non è sempre la ragione quella da cui le arti tutte sperar debbono i più grandi, i veri, i più durevoli loro trionfi?

Noi non abbiamo saputo rendere a noi stessi miglior conto della maestosa tranquillità diffusa in questa onorabil sembianza, della cui grafica perfezione lasciamo il giudizio allo sguardo. Chè una di quelle forme è pur essa innanzi alle quali la eloquenza deve dichiarar inefficaci tutt' i suoi modi di dire, e per le quali, si vorrebbe cancellare lo scritto, e trovare l' impossibil parola rivelatrice dello stesso effetto che producono nello spirito due arti diverse.



LXIX.

MONUMENTO PESARO

(Modello di legno con figure di cera.)



Una è questa delle opere trovate dopo la morte di Canova, il che per altro non fe' nascere il minimo dubbio su l'autore. È il disegno d'un monumento che l'inclito Possagnese dovea ad istanza d'una società di amici innalzare al suo illustre concittadino Francesco Pesaro, gran procuratore della Veneta Repubblica, morto su la fine del secolo scorso il cui ritratto è appunto sul frontone, discernibile per la somiglianza del volto, per la fascia e per la prolissa parrucca simboleggianti l'alto grado di quell' uomo. Il resto del monumento è espresso per via di facile allegoria.

Quella donna che involta in ampio ammanto si appoggia piangendo al mausoleo e lo infiora è *Venezia* che deplora una perdita difficile a ripararsi; e siccome parrebbe ridicolo sul capo di essa il cappello ducale, così l'Artista si avvisò metterlo in mano ad un genio alato genuflesso a piè di lei in atto di rispettoso dolore.

Le tre fatali Sorelle, dalle cui mani l'antichità facea dipendere la vita

umana, sono effigiate in modo che Cloto guarda al filo che si svolge dal suo pennecchio quasi per mostrarsi consapevole del destino che vi è annesso; Lachesi lo tiene fra le mani per mostrarne la estensione misurata dal destino; ed Atropo, la più tremenda di esse, accenna a reciderlo con piglio che dice esserne giunta l'ora irrevocabile.

Atterrito dalla fiera minaccia, un popolo intero, con lagrime, preghiere, lamenti, spera renderla vana. Ma immutabili sono le sorti a noi prefisse, ludibrio della loro severità i nostri pianti. I sommi devono esser adeguati agl'imi, e gli uni e gli altri confusi da una polvere stessa, senz'altra distinzione che di alcuni nomi più o men sonori e durevoli nella memoria, secondo che una maggiore o minor virtù si associa alla loro rimembranza. Felici coloro i cui nomi sono confidati a virtù cittadine, e la cui perdita giunga a riguardarsi come pubblico danno! Tale appunto reputossi quella del Pesaro, e questo giudizio fu personificato dal Canova con la sua consueta gentilezza d'invenzione e di stile.

Si vegga ne'tre gruppi rappresentanti i Veneziani. Quanta diversità nella espressione dello stesso cordoglio! I tre primi, immagini di tre cuori più congiunti di amicizia o di sangue all'uomo egregio, sono genuflessi e tendon le palme con atto più vivo come per resistere ad una potenza esorabile. Seguono tre altri che pregano e piangono in atto men fervido ma non men commovente. Ed i tre ultimi, benchè fingano anime non avvinte al Pesaro da legami di prossimi affetti, pur fanno fede di quell'universale interesse che si suscita in ogni petto al cader di chiunque non visse per sè solo. Merita particolar attenzione quello di loro che solleva la mano, non in forma di chi impedisce una cosa ma di chi, deplorandola come inevitabile, tosto l'abbassa per battersene l'anca; e l'altro che si chiude il volto tra le palme, quasi per pensare piangendo alla caducità delle umane sorti.

I due leoni sono qui ad un tempo simbolo del potere della virtù che custodisce le tombe, ed emblema di Venezia. Quello che si cela in parte sotto il manto della personificata città sembra nascondere il pianto: ne dà un indizio così naturale il reclinato capo che noi non dubitiamo adottar con compiacenza la interpretazione del sig. Latouche.



LXX.

LAURA



n questa Laura lasciar ci volle Canova un tipo della beltà francese, come in *Corinna* quello della greca, ed in *Beatrice* ed *Eleonora* quelli dell' italiana. Nè sembri strano che, potendo fra le due moderne nazioni scegliere donne che dotate di grande ingegno non mancarono di bellezza, abbia scelto piuttosto quelle che debbono la loro fama ai soli versi che le hanno immortalate. Perocchè in tali busti ei divisò rappresentar forme ideali, le sole che divenir possono archetipi di un popolo. Le note immagini di una Staël e d'una Grismondi non possono uscir della condizione de' ritratti, e tali per noi sarebbero le tre donne celebrate da' nostri poeti e la stessa Corinna, se le loro sembianze ci fossero altrimenti note che per la storia e pei versi.

Che sia Laura una bella francese può sol dubitarne chi non vide se non fattezze italiane. Ma è poi qui e potea esservi quella Laura di cui scrisse il Petrarca:

Chi vuol veder quantunque può natura
E il ciel fra noi venga a veder costei?

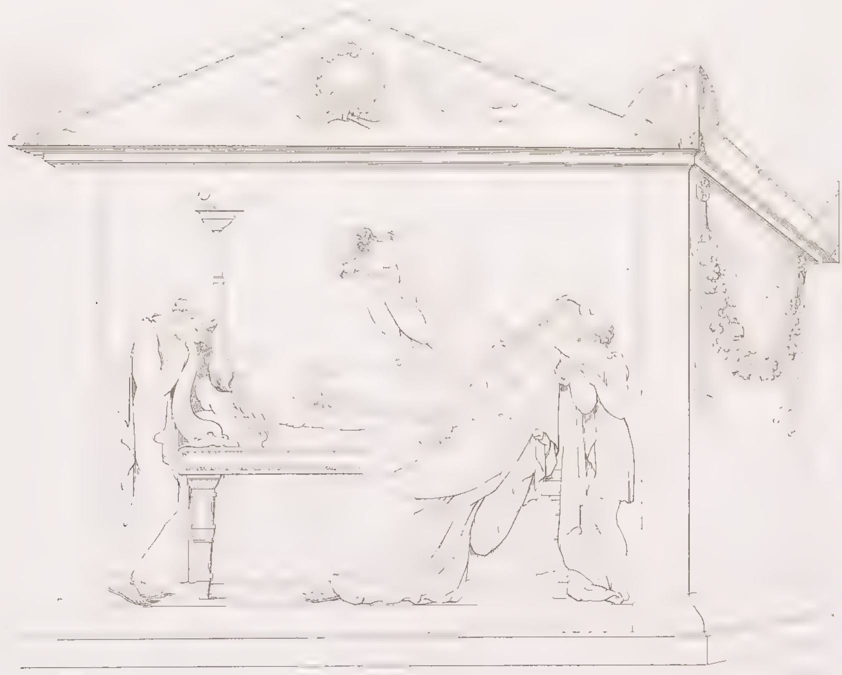
Questa è la celebre Avignonese, qual se la finse Canova e finger se la può chi ha con lui comune il talento. È probabile che Petrarca abbia vagheggiata una beltà pari a questa od anche minore, e che gli sia ciò non ostante sembrata unica anzichè rara. Gli amanti non vedono che pregi, non sognano che perfezioni, e se sono poeti, non v'ha menzogna che poi non adornano e rendon credibile. Onde non ci sarebbe di maraviglia se, imbevuto delle idee platoniche del nostro Lirico, taluno non trovasse in questa forma la millesima parte del concetto che di Laura formossi. Ma essendo egli pittore, potrebbe per avventura farci conoscere qual fosse codesta decantata sembianza? La poesia non ha limiti come le arti rappresentative del bello visibile: essa non può esprimere se non gli effetti della beltà e quanto più gli esagera altrettanto più n'estolle la indefinita cagione. Chi dunque non trova quì una Laura, se ne immagini una a suo talento, ma quando voglia definirla su la tela o col marmo si guardi dal pretendere che ogni altro dica: È dessa!

Vorremmo aver poi spazio bastante per mostrar che, qual ella si fosse, Laura toccò la fantasia sola del Poeta, il cui cuore palpitò di veri affetti sol quando lamentò le sventure d'Italia, quando pose l'alta sua intelligenza in tutte le opre che richiamarla potevano dai dissidî alla pace, dalla inerzia alla virtù antica, dalla umiltà alla grandezza. L'amor vero e profondo del magnanimo italiano fu

Della patria l'amor santo e perfetto,
Che amor di figlio e di fratello avanza,
Empie a mille la bocca, a dieci il petto.

Ai suoi sentimenti Platonici per una beltà straniera noi dobbiamo tanti suoi versi immortali, beneficio che non avrebbe avuto l'Italia, se Laura non fosse stata qual la descrive il poeta

Santa, saggia, leggiadra, onesta e bella.



LXXI.

ALLA CONTESSA D'HARO

(Monumento in marmo)



utto quel che sappiamo di storico su questo monumento si è che fu fatto il 1806 e che rimase nella officina dell'autore, qual che ne fosse la cagione. Certo si è che nè alla famiglia Santa-Cruz di cui nacque la Contessa sovraccennata, nè a quella d'Haro di cui prese il nome maritale, nè a qualunque estimator di belle arti tornar poteva discaro il possesso d'una composizione funerale che noi osiamo annoverar fra le più patetiche non pur di Canova ma della statuaria in generale.

Una madre, un consorte e tre figli piangono, ciascuno a suo modo, l'estinta. Sparsa le chiome, con la immobilità e la rigidezza della morte, ella è distesa supina sopra un toro elegante, poggiando l'occipite sopra un origliere ed il resto della persona sopra una coltrice *non deserta*. Colui ch'ebbe quel talamo con lei comune s'inchina sovressa, cacciando la destra fra i capelli, diffuso il volto di profondo cordoglio. Egli aggiunge una pietosa testimonianza alla verità espressa dal Poeta, e par che con lui dica desolatamente

Morte che tanta di me parte prendi
E lasci l' altra del suo albergo fuore,
O ti prendi ancor questa, o quella rendi.

La madre di lei si è in disperato abbandono gittata su la sponda inferiore del letto, e guarda il cielo non come chi chiede conforto o come chi si lagna di non averlo impetrato, ma come chi negli estremi affanni cerca mandarvi l'estremo anelito di vita. Ella non piange perchè al profondo cordoglio è negato fin l'amaro sollievo delle lagrime, non ha voci perchè la sua costernazione è giunta al massimo grado dello stupore, non ha movimento, non lena, non vita, se non nell'orrido senso della morte. Immagine di donna più afflitta, atteggiamento di maggior dolore si cercherebbe invano allo scarpello. Sembra ch'esso abbia qui fatto l'estremo della sua possa. Vedi poi qual compostezza è negli atti e nelle forme della contristata matrona. Comunque i suoi sensi sien chiusi tutti al commercio del mondo, comunque non sembri essa più consapevole di sè medesima se non in quanto si addolora, pur nulla nell'attitudine della sua persona ripugna al decoro del sesso. Si afforzano a vicenda il patetico de'suoi affanni e la nobile solennità della loro manifestazione.

Di tre figliuoli il primogenito che ha le mani appoggiate al capezzale ed il volto alle mani sente di aver fatto una grave perdita, quantunque non abbia ancor l'età di misurar tutta l'estensione di tale sventura. Par che incominci a partecipar a sì trista sensazione anche il secondo, benchè dal suo volto traluca fra la mestizia che lo ha invaso un po' di quella puerile curiosità che vuol indagare la differenza fra il sonno e la morte, e si perde nella levità delle sue congetture. Esente dal comun cordoglio è il nudo fanciullo che ha una mano fra la destra e l'altra sul grembo della madre; egli si atteggia per imitazione ad un dolore, cui, non comprendendone la cagione, aggiungerà, chiedendola con innocenza infantile, stimoli novelli.

Questo bel monumento ha qualche analogia con quello che fu da Canova stesso modellato per l'illustre marchese Berio e che, non appartenendo alla collezione presente, ci toglie il poter rendere un omaggio ad un nome per più riguardi onorando.



FERDINANDO I.°



LXXII.

FERDINANDO I.

E

FRANCESCO I.



La biografia de' monarchi si appartiene alla storia: tanto è lungi che (raccogliendo in sì poca pagina, la menzione delle marmoree immagini di due sovrani contemporanei, quella di Francesco I imperatore austriaco, e quella dell'Avo del nostro augusto Signore) aspirar potessimo a riandar memorie serbate agli eterni volumi di Clio.

Si è a lungo disputato da tanti ed in tante guise, se si possa assolutamente prescindere dal vestimento moderno nella scultura, e se debbasi, massime ne' casi in cui l' antico faccia sentir troppo le discrepanze dell' anacronismo, adottar tutto a rigore o con qualche modificazione. Che il nudo sia il tropo immutabile, l' eterno linguaggio della statuaria non può dubitarsene da chiunque consideri non aver quest' arte la varietà de' mezzi dati alla pittura, epperò non poter offrire com' essa risalto alle varie parti dell' abbigliamento soprattutto de' nostri tempi.

La bellezza originale delle nostre membra, la loro armonica disposizione sparisce sotto l' arlecchinesca aderenza degli abiti nostri; e finchè i sarti ci

stringeranno tra le loro fasce, adeguando le parti sottili alle grosse della persona, e, negata la lor distinzione alle due cavità del tronco, agli omeri, alle braccia, alle gambe, ci faranno pendere dalle spalle arnesi da scarafaggio, sarebbe la cosa più strana esercitar l'arte per ritrarre le sole mani ed un po' di faccia. Sotto tale inviluppo, dov' è di grazia l'uomo, l'opera maravigliosa della natura? Dovrebbero i Fidia e i Canova abbassarsi ad imitar l'opera d'un sartore ignorante? Dovrebbe l'umanità cedere il luogo ad un fantoccio?

Tanto era appo gli antichi rigorosa la osservanza del nudo che, non ostante la flessuosità e l'ampiezza delle loro vesti, stabilirono la legge non mai violata impunemente, che quando pur la tunica ed il manto, per effetto d'una speciale attitudine, celassero la parte sottoposta della persona sì che l'armonico delle membra quivi apparisse interrotto o in qualsivoglia modo disavvenente, si dovesse a quell' attitudine o rinunciare o darle un ripiego tale da accennar chiaramente quel che per essa vien nascosto.

Ma d'altra parte è pur vero che greci non essendo noi nè romani, non dobbiamo comparir tali nel marmo, e che sarebbe come celarci a metà manifestandoci interamente con le vesti antiche. È pur vero che abituati ad invilupparci sotto un ingombro di panni, a serrarceli intorno con quella rigida cura che or nasce dal bisogno or dall'uso e sempre dalla decenza, ci vedremmo con rincrescimento esposti ignudi al pubblico sguardo. Noi non condanniamo questa ripugnanza, ma notiam solo che dovendo per essa derogar gli artisti alla legge inviolabile della nudità, e dovendo pure evitar l'uso anacronico de' pallii e delle toghe, che faranno essi mai quando non abbiano a scolpir Grazie, Veneri e Ninfe? quando non abbiano ad effigiar Greci e Romani, ma persone a noi note e da noi riconosciute non men per la sembianza che per le vesti?

Ecco le strette in che si trovano i moderni allorchè loro è dato il caso raro di ritrarre un uomo che per ingegno straordinario o per virtù pellegrine appartenga alla storia, il solo caso in cui gli spettano pure gli omaggi delle arti. Alcuni si stringono bruscamente alle spalle in tali casi ed impazienti nella ricerca d'un qualche ripiego, facendo di necessità virtù, imprimono sui bronzi

e su i marmi giubbe, giustacuori, brachesse, calzoni, scarpe ed altrettali parti di quello strettojo che con nome calunnioso chiamasi vestito ed abbigliamento. Altri si studiano indagare quella condizione degli abiti moderni che meno sfavorevole si porga allo studio del nudo, e la desumono con compiacenza or dalla negligenza filosofica, ora dall' officio, dal grado, dallo stato della persona. I magistrati, gli ordini monastici o presbiterali, la sovranità hanno delle vesti conciliabili co' bisogni della statuaria, e dalle quali essa non dovrebbe prescindere giammai. Se agli scultori si è conceduta la licenza di vestir all' antica i moderni, con qual ragione si negherebbe loro vestirli con la foggia di presente usata, comunque di rado?

Oh! se studiosi fossimo, com' esser dovremmo, di seguir non pur le dottrine ma di adottar il vestito bello ad un tempo e semplice e pittoresco del nostro divino Legislatore; tutti gl' imbarazzi degli scultori sparirebbero per sempre. Ognuno di noi, benchè straniero alle dignità civili, chiesastiche e politiche, potrebbe aspirar ad esser condotto in marmo, provvedendosi per altro di quella dose di eroismo che basta ad ispirar il genio della scultura e giustificar le onorevoli menzioni della storia: merce per vero dire ben più difficile a procacciarsi che non è la forma d' un marmo.

Non vogliamo tacer d' un ripiego che si adopera sempre dai valorosi statuari con ottimo successo: questo è l' uso d' un tropo che nella eloquenza chiamasi *sineddoche*, e consiste in rappresentar una parte della persona, cioè la superna, quando ciò da autorità o ragione non sia negato. Il caso è questo in cui la nudità del collo e del petto non contraria le leggi più rigorose del pudore, ed in cui nè di anacronismo si accagiona il vestito antico nè di meschinità si accusa il moderno, perchè l' uno e l' altro sono semplicemente accennati in un busto, e del secondo si scopre quella parte che men ripugna all' ampiezza richiesta dalla nudità.

In questo caso appunto potè trovarsi Canova conducendo in marmo il busto dell' imperatore Francesco I. opera lodatissima non meno per la perfetta rassomiglianza con l' originale che per la insormontabile squisitezza del lavoro.

Ma ad altro partito dovè appigliarsi formando il simulacro colossale del real Ferdinando I, il quale ammirasi da chiunque visita il Museo Borbonico sopra un piedestallo eretto accosto alla parete della magnifica gradinata. La statura straordinaria del Monarca addicevasi alle forme gigantesche del ben effigiato marmo, e a questa attagliavasi pure l'antico paludamento, il cui anacronismo si confonde e si perde fra lo splendore della dignità reale.

Avendo pur noi bisogno nell'angustia dello spazio concesso alla penna di ricordar qualche tratto del Nestoreo regno del I. Ferdinando, facciamo tesoro della elegante iscrizione che leggesi al piedestallo della sua statua.

FERDINANDO I. BORBONIO.

REGNI UTRIUSQUE . SICILIAE REGI PIO FELICI AUGUSTO
RELIGIONIS ET PUBLICAE . SECURITATIS INVICTO CONSERVATORI
QUI HAS . AEDES . IAM OLIM SCIENTIARUM DOMICILIUM . AB AUGUSTO
PARENTE . CAROLO REGE AMOTO STATIONARIO MILITE MUSIS RESTITUTAS
IN AMPLIOREM . DIGNIOREMQUE . FORMAM EVEXIT ET IN EAS EXQUISITAM
UNDIQUE TABULARUM COPIAM GENERIS OMNE SIGNORUM LIBRORUM
ELEGANTIORUMQUE . OPERUM CUM AVITA . FARNESIANAE FAMILIAE
LITTERARIA . SUPPELLECTILE ET OMNIGENA . ANTIQUITATIS . GAZA
E POMPEIANIS HERCULANENSIBUS . ALIISQUE EFFOSSIONIBUS
ERUTA INFERRI . ET HEIC ASSERVARI . IUSSIT . PATRIAE GLORIAE
ET STUDIOSORUM COMMODO . ADPRIME CONSULENS UNDE HUIC
TAM INSIGNI MUSEI BORBONICI NOMEN INDIDIT . EIQUE BORBONICAM
DOCTORUM HOMINUM SOCIETATEM IN TRES ACADEMIAS . TRIBUTAM
HERCULANENSEM . NEMPE ANTIQUORUM TEMPORUM ET SCIENTIARUM
BONARUMQUE ARTIUM ADJUNXIT SIMULACRUM . EX . MARMORE
CUM TITULO DEDICATUM ANNO M.DCCCXX
OPUS ANTONII CANOVAE



LXXIII.

ELEONORA D' ESTE

(busto in marmo)

—



Ecco il primo de' due busti consecrati da Canova a rappresentar la bellezza italiana, tipo che alla beltà greca più si avvicina, e che da essa pure in sì gran parte deriva. Ed ecco altresì una seconda contesa fra la scultura e la poesia. Ha trovato l'artista quel sembiante, del quale in sì diverse guise cercò di dare una idea il poeta? Considerando che questi potè spaziare su l'ideale, senza forse saper rendere neppure a sè medesimo ragione di una vagheggiata immagine, o dar all'ideale le forme della realità, la interrogazione si risolve in due: Ha lo scultore toccato il punto che in uno spazio infinito il poeta cercava; ovvero, ha indovinato il misto di vero e di verisimile cui compose la fantasia del secondo? Impossibile ed anche inutil ricerca! La questione men imprudente si è, se una sembianza come questa possa produrre gli effetti che l' epico italiano attribuisce alla sua incantevol Sofronia.

Ma chi potrebbe con sicurezza asserir questo, e chi potrebbe negarlo? Quando mille affermassero e negasse un solo, o negasser mille ed un solo affermasse, la disputa sarebbe mai decisa? e se nel secondo caso il solo fosse un

uomo che mira la beltà con gli occhi di Canova, qual contrappeso non sarebbe egli alla contraria opinione di mille?

Ed occhi assuefatti alla contemplazione di archetipi si richiedono per trovar la sembianza che, come questa, faccia fede d' una *Vergine di già matura verginità*, *d' alti pensieri e regi*, *di alta beltà;* di colei che tira sovra di sè gli sguardi di tutti e le cui stesse *negligenze sono artificî di natura*, *di amore e de' cieli amici*; di colei finalmente la cui bellezza esercita un alto potere sopra il selvaggio e spietato cuore di Aladino.

All' onesta baldanza, *all' improvviso*
Folgorar di bellezze altere e sante,
Quasi confuso il re, *quasi conquiso*,
Frenò lo sdegno, *e placò il fier sembiante.*
S' egli era d' alma o se costei di viso
Severa manco, *ei diveniane amante*,
Ma ritrosa beltà ritroso core
Non prende; *e sono i vezzi esca di amore.*

Or ecco la severità temprata da quella dolcezza, la cui misura, se qui eccede, ciò vien da che l' artista ce l' appresenta non qual Sofronia apparve ad Aladino, ma qual mostrossi ad Olindo allorchè sentì l' eroico sacrificio dell' amor suo; quando passò con lui dal *rogo alle nozze*, non quando il giovine profondamente passionato era a lei

O mal visto, *o mal noto*, *o mal gradito.*

Se poi guardi alla maniera onde l' artista ha disposta e quasi sfrangiata la chioma su la fronte e su le tempie a questa sua bella e seducente Eleonora, e come gliel' ha semplicemente annodata all' occipite; ti torna spontanea al pensiero l' artificiosa negligenza di colei che, prendendo la sua alterezza dall' animo più che dalla forma esteriore,

Non coprì sue bellezze e non l' espose,
Raccolse gli occhi, *andò nel vel ristretta*
Con ischive maniere e generose.



MONUMENTO DI FEDERICO PRINCIPE D'ORANGE

LXXIV.

AL PRINCIPE DI ORANGE

(Bassorilievo in marmo).



Orange detta dagli antichi Arausio o Aurasiaca è città della Francia nel dipartimento di Valchiusa, situata in bella pianura adorna dalle acque dell' Aigues, e serbatrice di avanzi di celebri monumenti. Stata nel medio evo capitale d' un principato indipendente, passò nel secolo decimosesto nella casa di Nassau, uno de' cui membri porta ancora il titolo di Principe di Orange. Ora ad un capo di tal famiglia di nome Federigo fu appunto eretto questo monumento nella chiesa degli Eremitani di Padova. Ecco le sole circostanze storiche che ci sono intorno ad esso pervenute, nè maggiori forse le cerca il lettore.

Riguardo all' ideale, dovremmo ripetere le cose dette per altri simili monumenti, se Canova gli avesse scolpiti con quella uniformità che fatica l'occhio e la mente. A noi restano ad esaminare altri due avelli, de' quali uno sembra assomigliarsi a questo ed uno ad altro già pubblicato. Pur le differenze sono così notabili che non abbiam noi uopo d' indicarle, bastando a ciò l' ufficio del guardo.

Opina il sig. Latouche che la donna ássisa e plorante sia la personificazione della patria addolorata. A noi sembra che l'ideale della immagine venga significato

ben altrimenti dalla cicogna, simbolo antichissimo dell'amore che lega a vicenda i consanguinei, e che perciò essa rappresenti la pietà di coloro che eressero il marmo; purchè per altro non si provi, mercè la storia contemporanea, che questo Federigo abbia resi alla patria solenni benefici col senno e col valore virtù figurate dal parazonio e dallo scudo che pendono dall'alto del cenotafio. Il perchè saremmo tenuti a coloro che ci precessero nella disamina di questi capolavori, e massime alla signora Albrizzi da cui il Latouche, con poco onore del sesso forte, piacquesi copiare ed imitar sempre, se tra le loro carte da noi pur consultate, ci avessero lasciati ragguagli storici più che *impressioni*, come or si chiamano i modi del sentire. E potevalo l'Albrizzi a preferenza, come quella che di quasi tutte le opere di Canova raccolse i particolari di ogni specie dalla bocca stessa dell'Autore.

Stando noi dunque per la pietà de' congiunti, ricordiamo la legge di Solone per la quale a' figli sconoscenti ed ingrati era vietato assumere offici civili e parlar in pubblico. Legge detta *delle Cicogne* per far arrossire gli uomini al nome e con l'esempio d'un bruto che porta su l'ali ed alimenta il padre cui la vecchiezza abbia tolto il potere di muoversi e provvedersi di cibo. Ecco il profitto che la savia antichità sapea trarre dalle sue allusioni!

Ma qual che sia, questa donna è assai bella, assai commovente è la sua attitudine: mesta e pensosa, ella non sembra che pianga, ma piange o almeno ha pianto, ed abbandonata ad una meditazione profonda cerca novella esca al dolore, alimento novello alle lagrime. Vedi in essa l'immagine di quel cordoglio che non vuol essere rattemprato da vani conforti, e che sollevasi per così dire pascendosi di sè stesso. « Non vi abbassate il cappello su gli occhi, dice un personaggio di Shakspeare ad un suo commilitone trafitto dall'improvvisa nuova dell'uccisione de' figli, scuotetevi, alzate il volto, parlate, piangete, non permettete che il dolore vi spezzi il cuore. » Alla vista di questa donna non si userebbe siffatta favella. La tristezza ch'ella mostra è vera ma non lacerante, ed il rispetto di chi la scorge in tal atto insegna a tacere, a rientrar in sè, a rimembrar le proprie perdite, a spargere una lagrima ed un sospiro.



LXXV.

BEATRICE

(Busto in marmo).

Guardami ben: ben son, ben son Beatrice!

DANTE.



Se mai non pensò Canova all'atto con cui Beatrice si mostrò all'Alighieri su la vetta del *Purgatorio*, dicendogli le premesse parole, il suo busto il fa pensare a noi; e se questo fosse continuato in tutta la persona, noi vedremmo più apertamente una donna che, dopo lunga assenza, fa copia del suo volto all'amante e gli dice: Guardami e riconoscimi!

Tal forse il Poeta la vide quando, di lei scrivendo, le fe' dire queste parole:

Le mie bellezze sono al mondo nove
Perocchè di lassù mi son venute;

tal forse se la figurò allorchè, *disbramando in lei la sete decenne,* scrisse:

men che dramma
Di sangue m'é rimasa che non tremi;
Conosco i segni de l'antica fiamma.

E quel *santo riso* che traeva all'*antica rete* gli occhi di Dante non è qui sculto in guisa che al secondo de'nostri sguardi si svela?

Beatrice è come l' Eleonora un personaggio storico. Figlia di Folco de' Portinari, il Poeta la vide di diece anni in una festa campestre e l'amò d'un amore cui noi dobbiamo la *Divina Commedia*, cioè Platonicamente; l'amò non ostante ch' ei si congiungesse ad una donna de' Donati, non ostante l'amor de' figli, non ostante i tumulti de' suoi pensieri politici ed i mali dell' esilio. Ebbe pur Dante come il Petrarca il dolore di vedersi preceduto dall' amata donna nell' estremo viaggio, nè fu men di lui fedele alla memoria di quello ch' era stato all' esistenza di tal creatura. Ma ben più profondo che nel Petrarca, o almeno più profondamente descritto è l'amore di Dante, non pur nelle poesie liriche, delle quali molte di quelle del cantore di Laura sono parafrasi o imitazioni, ma nel *Convito* ove del suo profondo affetto preparò l'apoteosi che poi canta nel *Poema sacro;* ottenendo così con unico esempio (tanta è la sovranità dell' ingegno!) che la Italia intera si accostumasse a riguardare Beatrice come simbolo della morale perfezione.

Or chi dir potrebbe qual fosse la *bella ed onesta* donzella, di cui il quadrilustre Alighieri disse:

Tanto gentile e tanto onesta pare
La donna mia quand' ella altrui saluta,
Che ogni lingua divien tremando muta,
E gli occhi non ardiscon di guardare.
Ella sen va sentendosi laudare
Benignamente d'umiltà vestuta,
E par che sia una cosa venuta
Di cielo in terra a miracol mostrare.
Mostrasi sì piacente a chi la mira
Che dà per gli occhi una dolcezza al core,
Che intender non la può chi non la prova.
E par che de la sua labbia si mova
Uno spirto soave e pien di amore
Che va dicendo all' anima: Sospira!



LXXVI.

TOMBA DEL CONTE DI SOUZA

([illegible] in marmo).

—



elice lo sguardo nelle arti rappresentative del bello visibile! Il loro linguaggio per metafisico ed impercettibil che sia è all'istante compreso: basta la minima modificazione d' una sembianza, d'un abbigliamento, d'un' attitudine per iscorger subito una infinita distanza fra due immagini analoghe. Ma quanto non è limitato in ciò l'ufficio della parola! le differenze più notabili per essa rimangono spesso indistinte. Se, senza veder la figura, io paragono questo ad altro simil cenotafio, e nomo un busto sostenuto da una colonna appo cui una donna pensi, plori o scriva, dicendo aver essa il tale o tal altro atteggiamento, sono compreso senza difficoltà. Le malagevolezze cominciano per lo scrittore dal punto in cui s' ingegna a mostrar come l'una plori e si appoggi, o mediti o scriva in atto diverso da quel che fa l'altra.

Ecco perchè fu sempre ottimo consiglio, in materia di belle arti, non solo congiungere le figure alle descrizioni, ma far nascere queste dalle sole sensazioni che quelle producono, affin di assumere la mente del leggitore dagli effetti alla

cagione, unico ripiego per intrattenerlo più o men piacevolmente nella menzione di ciò che non vede.

Altro di storico non abbiam trovato intorno al conte Alessandro Souza, se non di esser Portoghese e probabilmente fratello d'un distinto ambasciatore in Francia di questo nome. Ma qual ei sia, la pietà filiale fu quella che gl'innalzò nel 1809 per man di Canova un monumento sì leggiadro, e di cui è simbolo la donna in esso effigiata.

Questo avello, pari agli altri che abbiamo esaminati, non ha che la consueta lastra marmorea per fondo, la consueta cimasa con pochi svariati adornamenti, il solito serto col nastro sciolto al frontone, ed i consueti altorilievi. Primo di questi, per ordine drammatico, è il busto del conte da cui pende un serto di rose, simboleggianti ab antico la bellezza e caducità della vita. Su la colonna scanalata è scritta una brevissima epigrafe contenente la dedica del monumento de' figli al padre.

Ma l'oggetto principale della nostra contemplazione è appunto la immagine della pietà filiale. È pur essa assisa sopra modesta scranna come quella del cenotafio eretto al principe d'Orange; ha pur essa il piede sinistro sopra un soppediano o sgabelletto; ha la fronte su la palma, e la chioma semplicemente frenata là da sè stessa e qui da un picciol nastro; e sono entrambe in atto di dolore, benchè in quella più acerbo in questa più meditante e tranquillo.

Le differenze notabili più di queste sono le seguenti. All'una il manto si stringe alla vita passando sotto le ascelle e lascia visibile tutto il braccio sinistro e la massima parte del destro su cui appoggiasi il capo, ed in modo che lo spettatore vede il letto che gli fa la palma. Laddove le braccia dell' altra coperte dal manto si sollevano entrambe, puntellati i gomiti al grembo, per sostener con tutte e due le mani la fronte. Anzi sembra che delle due mani una già faccia sostegno al capo e l' altra stia per giungere al volto, sia per coprirlo, come ama il dolor concentrato in sè stesso, sia per tergerne le lagrime.

Ma quante altre rilevanti differenze non vi noterà lo sguardo che la penna non potrebbe indicare senza rendersi inutilmente prolissa e nojosa?



LXXVII.

UN CAPO IDEALE

(In marmo)



Se gli artisti han sopra i poeti il vantaggio di manifestare ad un tratto i loro tipi, potendo gli uni rappresentar la cagione visibile e determinata della quale gli altri non giungono a descrivere se non gli effetti indefiniti; non han com' essi il vantaggio di celar gli obbietti della loro predilezione sien essi per tutti ammirabili o sien tali che richiamar non possano sopra di sè gli sguardi d' un' ammirazion generale.

Noi siam lungi dal credere o dire che la immagine presente abbia in sè cosa per cui debba mostrarsi schiva di mostrarsi ad ogni occhio. Essa pare a noi bella come parrà forse ad ogni altro, ma se tale altrui non sembrasse, avrebbe lo scultore irreparabilmente perduto i suffragî di chiunque la guarda senz' ammirarla, cosa che non avviene al poeta allorchè ritrae le sembianze da sè predilette spaziando nell' ideale o vagheggiando una reale esistenza. Chi potrebbe mai indovinare qual fosse il volto, non pur d'una Sofronia e d' un' Armida, della cui beltà Torquato ebbe il buon giudizio di descriver solo l' irresistibil potere, ma di Alcina, delle cui fattezze l' Ariosto, non ostante tutta la potenza della sua fantasia, non giunse a far un ritratto onde un pittore trar potesse una copia?

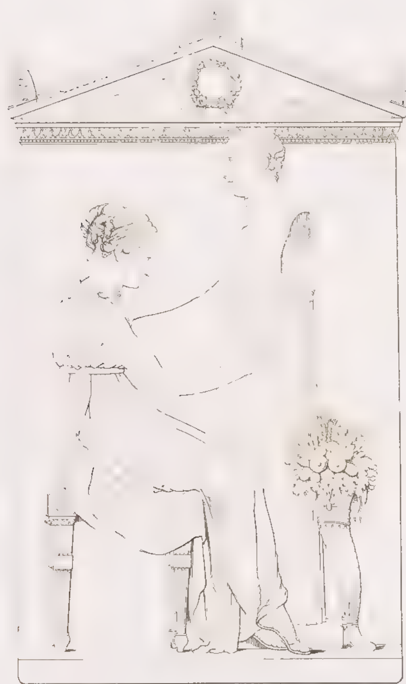
Or pongasi che Canova abbia voluto in questa immagine perpetuar le belle forme della ritrosa figlia di Volpato, la prima ed ultima rivale che avesse l'Arte su l'amore di lui: noi sapremmo in tal caso qual fu il volto eccitatore d'una passione che mancò poco non riuscisse funesta all'artista immortale. Escludendo tal supposizione, par che non ci resti se non a riguardar tale sembianza come una di quelle che dall'autore di essa sarebbero state preferite, non potendo supporre ch'egli abbia mai creato un tipo spiacente agli stessi occhi suoi.

Ed abbiam detto *una di quelle*, non l'unica, perchè crediamo pur troppo che tante sembianze da Canova ritratte o create sono senza dubbio state da lui del pari o anche più di questa diletta. È possibile ch'ei non fosse amante delle sue *Grazie*, delle sue *Veneri,* delle sue *Psichi*?

Ma, senza perderci in ipotesi, questo capo che senza esser il tipo d'una o d'altra nazione, esser lo potrebbe di tutte con pari onore, e che sembra anzi contenere in sè e quasi ricapitolare le bellezze di ciascuna, fu destinato ad una donna bella ed amabile, alla marchesa di Grollier, la quale donollo al celebre Quatremère de Quincy, quando le si fu indebolita la vista per quel bello visibile di cui fu sagace ed affettuosa estimatrice. E senza dubbio, se per amore e squisita conoscenza di belle arti, se per ammirazione verso Canova, se per possesso di altri capolavori di questo e d'altri artisti trovar si avesse dovuto un più degno possessore, invano si sarebbe cercato.

La egregia Albrizzi che vide il marmo nella villa di Epinay ove fu ospite contenta e gradita della signora di Grollier, appo cui passò giorni de' quali fa patetico ricordo in una delle sue carte, osserva che Canova diè opera particolare in condurre in marmo la chioma di questa sua figlia ideale, appunto perchè dedicavala ad una nazione nella quale è sì ingegnoso lo studio del calamistro. Sembra infatti che i denti eburnei del più dilicato pettine abbian prima solcato questa morbida chioma e l'abbia poscia intrecciata la più perita mano di donna. Qual'altra mai, direbbesi col Petrarca,

Capelli d'oro in bionda treccia attorse
Sì bella come questa?



LXXVIII.

TOMBA DEL CONTE TRENTO

(Bassorilievo in marmo).



Non si può per motivo più bello erger un monumento di quello per cui si eresse al Vicentino Ottavio Trento, nè in luogo più memorando, nè per mano migliore. Il motivo fu la beneficenza dell' illustre personaggio, il luogo l' ospizio di carità ch' egli fondò a proprie spese e che porta il suo nome, la mano, quella di Canova. Raccogliamo tutto ciò dalla seguente iscrizione:

OCTAVIO TRENTO . COM EQ . CORON . FERR.
POSTREMO . GENTIS . SUAE . VIRO . BENEFICENTISSIMO
QUI . DOMUI . PLEB. . AERUMNOSAE . ASPERIUNDAE
INGENTEM VIM . PECUNIAE . VIVUS MORIENSQUE
ADSIGNAVIT
X . VIRI . REISUBSIDIAR.AE . ADMIN.STRANDAE
ET CURATORES . TESTAMENTI . ET HAEREDES
PER ANTONIUM . CANOVAM . HONORIS CAUSSA F.
QUO IS . LOCO . EX . INDULGENTIA . PRINCIPIS . CONDITUS EST
VIXIT A LXXXIII DECESSIT . K. MAIIS . A . MDCCCXXII.

Su la consueta lastra di marmo sormontata da semplice elegante cornice è rilevata una colonna dorica scanalata che sostiene il busto del Pio. L' onestà,

la bontà, i sensi più caritatevoli dell'animo sembrano tralucere da' lineamenti della sua placida senile sembianza sparsa di quella serenità e di quella calma che viene dalla soddisfazione non ostentata del cuore. Uno de' volti è questo che insegnano a riverire ed amare, che si conciliano il rispetto l'amicizia e la fede col silenzio prima d'imporli soavemente con le parole. Beati i figli di tal padre! beato il padre che sperar possa tali figliuoli!

Il Conte Ottavio fu l'ultimo de' suoi, ma con tutto ciò la sua prole finirà quando sarà spenta la memoria de'suoi benefici, quando nella terra in cui nacque non si avrà più bisogno de' soccorsi ch'egli le perpetuava con generosa istituzione, quando sarà spento l'amore delle arti belle. Appoggiato alla colonna è quel mitologico simbolo della ricchezza ricordante il ricco cornucopia onde Giove rimeritò le ninfe delle cure ch'ebbero per la infanzia di lui. Qui rammenta la beneficenza del nobile Vicentino, cui non sembrò mai giorno di vita quello in cui non vivea per gl'indigenti.

Come chiameremo questa donna che scrive d'una mano i benefici di lui e posagli l'altra su l'omero come per mostrare l'affetto che la ispira? Noi le daremmo il nome di Riconoscenza, se Canova non le avesse già dato quello di Felicità, che per verità più le si addice. L'immagine della prima dovrebb' essere espressa in atto di contristarsi e rimpiangere una irreparabil jattura. E però questa è tranquilla, e se di qualche sollecitudine dà segno, essa non ha nulla comune col dolore, ma còn la cura di eternar, scrivendoli, i fatti che salvarono dalla seconda morte il benefico Trento.

Ma come e perchè tentar di descrivere di questa donna la chioma frenata da doppio strofio e ricadente indietro in leggiadri cincinni? come dir della vaghezza del suo volto, della venustà delle sue nude braccia, della grazia onde le si stringe da due borchie la tunica su gli omeri, della semplicità con cui le si attaglia alla vita, della naturalezza con cui le avvolge la rimanente persona? Perchè ripetere quel che abbiam tante volte detto, non presumendo per altro mai esprimere con mille parole sopra una pagina quel che su l'altra dice ad un solo sguardo la figura?



LXXIX.

IL PONTEFICE PIO VI.

[illegible]



ultima figura di questa collezione che ci si porge a descrivere è appunto una delle ultime opere di Canova, quella che alla sua incontentabilità parve, presso a morte, sol terminata, laddove occhio non v'ha ora cui non sembri finita.

Ecco il simulacro del Sesto Pio che dovea esser dall' autore stesso allogato dove il fu poi per altra mano, ciò a piè della scala che alla critta di S. Pietro conduce, e dove la illusione che produce è sì grande da parer uom vivo colà genuflesso dove l' osservatore sa non inalzarsi che un marmo. Il giorno della inaugurazione esser dovea uno dell' ottobre del 1822, ma mentre quel dì si aspettava, annunziossi la infermità che fu estrema per Canova, e con quell' annunzio si sparse il funesto presentimento della sventura che orbò la statuaria del suo immortale Rigeneratore.

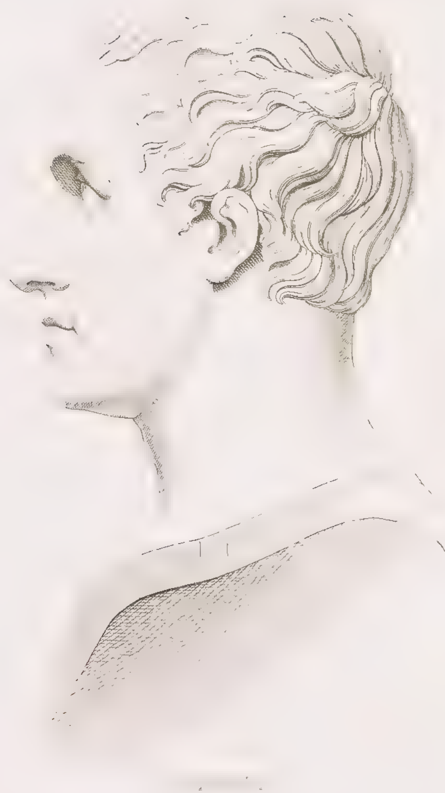
Qual di Pio VI fosse stata la magnanimità, qual lo splendore del regno, qual la dignità, grande nella prosperità, maggiore nelle traversie, sono cose già dalla storia perpetuate. Il nostro Artista ce lo appresenta in uno di quei

trepidi istanti che precessero alla sua non volontaria pellegrinazione in Siena, alla Certosa di Firenze, in Parma, in Torino, in Brianzone, in Grenoble e in Valenza, ove, onorato dalla pietà e venerazione de' popoli, esule faticato dagli anni, dal lungo cammino e da stagione inclemente, finì ad un tempo di soffrire e di vivere.

Il Sesto Pio era uno di quelli alla cui vista si sarebbe detto con Plinio: *Naturam ipsam magnis mentibus magna aedificia metari, et ex vultu hominis decoreque membrorum colligi potest quantus coelestis spiritus entraril habitator;* era dotato di quella grande bellezza che al dir di Plutarco serbasi avvenente in tutti gli stadì della vita, e che muta il rispetto in amore e questo in adorazione. Il marmo ha magicamente ritratto la nobile beltà del sembiante, l'armonica disposizione di tutta la persona, quantunque, fuor delle mani giunte, il resto sia sottoposto ad una ricca clamide sacerdotale, la quale fluisce copiosa indietro su l' ampio basamento. Eleganti ricami la rabescano nel suo lembo superiore e ne' laterali, e sonovi sparsi que' fiori che forman parte dello stemma de' conti Braschi.

Ha in capo il Pio quel berrettino che, rimuovendosi solo innanzi al Sacramento, chiamasi solideo, sotto cui spiccansi leggiadramente le ciocche degli increspati capelli. Sarebbe sorpresa veder tanta maestà diffusa intorno ad un capo senza barba e con corta chioma, se il quasi calvo capo del *Rezzonico* non avesse già fatto stupire il mondo. Nella parte ove la clamide si accosta al collo è accennato il sottoposto fanone, serico velo sottilissimo che può a vicenda coprir il capo e rovesciarsi su le spalle. Se non che, prendendosi a descriver i soli particolari, non quali ce gli offre il bulino ma quali si veggono sul marmo squisitamente intagliati, per ciascuno richiederebbesi un capitolo.

Agli osservatori microscopici siffatte cure. Noi non ci stanchiamo di ammirar la vera e solenne attitudine del simulacro alla espressione della preghiera, la maestà del volto, la eloquenza del labbro da cui sembra essere scoccata l' ultima voce del cuore, l' armonica nobiltà e magnificenza dell' insieme. Ma deponendo la penna non sembri che abbiam dimenticato esser il triregno a'piedi del Pontefice pregante: il simbolo della sovranità si abbassa al cospetto di Dio.



LXXX.

RITRATTO DI CANOVA

(Busto colossale in marmo).

Un giorno e' quei che preso a sdegno avea
Vedersi sempre mal per mano altrui,
Scolpì sè stesso e sol pur non potea
Prodigio suo maggior esser di lui.

Parodiando parte de' versi scritti pel ritratto che Raffaello fe' di sè stesso, abbiamo ad un tempo indicato la cagione e la lode di quello che di sè fece Canova, ed in cui finalmente apparve su la immagine del suo volto la *idea del nobil genio* onde l'ebbe il cielo arricchito. Ei si scolpì quale lo avrebbe un suo pari veduto, cioè in atto di creare e compiacersi della propria creazione, in atto di cogliere uno di que' concepimenti che lo han fatto immortale e di slanciarsi quasi col guardo in quel glorioso avvenire che la storia gli preparava. Il ritratto di Canova era opera da Canova; tutti potevano con linee più o meno felici effigiarne la sembianza, e molti la tradussero sì che l'occhio del volgo potè riconoscervi l'uomo. Ma innalzarla all'ideale senza cancellarne la realità, ma stamparvi la intelligenza e farvi ravvisar l'Artista qual è agli occhi suoi stessi allorchè vede la luce a pochi concessa del bello e del vero, ma soffiarvi il pensiero e la vita, il fece sol egli che solo esser potea consapevole di sè stesso. Questo suo ritratto in forma colossale è pertanto un capolavoro della statuaria : senz' esso dovremmo

cercar il volto di Canova ne' sentimenti che ci vengono ispirati dalle opere sue, nulla essendo più infedele al suo sembiante di quelle tante figure che lo contraffanno a misura che si sforzano a *dagherrotiparlo*, mi si conceda in grazia della sua forza tal espressione.

Così fosse a noi dato darne qui la biografia che sia più degna di lui, cosa cui si opporrebbe l'indole dell'opera presente quando altro limite in noi non trovasse un tal lavoro. Non vogliamo pertanto tacer i ricordi che ci sembrano più opportuni.

Antonio Canova nacque in Possagno, villaggio della provincia di Trevigi nel Veneziano, il dì primo di novembre 1757, e morì dopo pochi giorni di malattia a Venezia a' 13 ottobre 1822. Nel padre di lui che fu buon scarpellino e mediocre architetto si ebbe o il maestro o il motore primario alla scultura, come quello che avvedutosi esser la propria arte da meno che la sagacia del figlio, il condusse fanciullo a Venezia, e gli trovò un mecenate nel senator Faliero, mercè le cui raccomandazioni fu prima allogato sotto il magistero d'uno scultore soprannomato Torretti e, morto questo, d'un nipote di lui di nome Ferrari.

I primi raggi che l'oscuro giovinetto diè d'un ingegno nato per creare furono due canestrini di fiori e frutti in marmo che offrì in omaggio al suo protettore; e nel tempo del tirocinio, alternando il soggiorno tra Venezia e Possagno, pose mano sotto il tetto nativo alle opere di statuaria modellando l'*Euridice e l'Orfeo*. Ad uno sguardo indagatore sarebbe sin da quel punto trasparito il futuro di Canova. Parte di tale acume ebbe il Faliero, che continuò a proteggere il giovine della miglior guisa, cioè procacciandogli occasioni frequenti di lavorare.

Crescendogli con l'esercizio il volere, ai pochi testimoni del suo bello ardire mostrò Canova il *Dedalo e l'Icaro*, gruppo in cui si ammirò quanto possa la semplice imitazione della natura. Parve allora giunto il tempo ch'egli acquistasse l'*occhio dell'antico*. Eccolo pertanto in Roma raccomandato dal Faliero al cav. Zulian ambasciator veneto appo la S. Sede ed amator distinto di arti belle. Il *Dedalo e l'Icaro*, trasferiti nella novella stanza del giovine autore, doveano esser

quivi estimati e lo furono ad invito dello Zulian, nella casa ch'egli abitava, da molti intelligenti fra'quali un Cades, un Volpato, un Batoni, un Gavin Hamilton, un Puccini. Bella era l'opera, ma oscuro il nome dell'autore. Indi il silenzio di que'giudici al cospetto di entrambi. Il pittore Hamilton ebbe solo il coraggio di parlare, di encomiar il gruppo, d'incuorar il giovine Canova con sensi dei quali fu questi memore e riconoscente in tutta la vita. Felice chi può primo pronunziar con lode il nome che deve andar poi in bocca di tutti!

In Roma il *Teseo sul Minotauro* e poscia il mausoleo del Ganganelli mostrarono che senz'altre prove un giovine di ventitrè anni si era da sè stesso collocato in un grado da escluder ogni paragone. A questi capolavori successe il monumento di Rezzonico, in cui parrebbe compiuta qualunque luminosa carriera, laddove quella del Possagnese cominciava.

Noi ci astenghiamo dall'enumerar l'una dopo l'altra le opere di sì grande artista, e se lo abbiam fatto, per cenni, delle prime ci è sembrato così incuorar qualche giovine artista che fosse colto da sgomento ne'suoi faticosi primordi a specchiarsi in tanto esempio, e invogliarsi a leggere quanto su tal proposito hanno scritto il Cicognara nel tomo terzo della *Storia della Scultura* ed il Missirini nella *Vita di Canova*.

Giova saper anco che Canova trovò le belle arti in istato di decadenza o di traviamento, e la sua soprattutto in una condizione sì deplorabile che i cultori di essa, non curanti della *natura* e dell'*antico,* sembravano aver occhi solo per dileggiarli e mani sol per contraffarli. Un cieco e stupido uso di stile convenzionale compaginava membri che se avessero avuto senso sarebbero inorriditi di trovarsi insieme, posava simulacri a dispetto della stessa legge di gravità, conformava attitudini di capi, di gambe, e di braccia come se i simulacri fossero stati tradotti da modelli convulsi e contraffatti, panneggiava senza alcun rispetto del nudo e panneggiando ruvidamente avea la fatua pretensione di apparir leggiero in ondeggiamenti e svolazzi che conservavano nella statuaria tutta la turgidezza de'tropi, tutto l'orpello, tutta la *idropisia di spirito* del Seicento.

Con la guida del suo genio, con la contemplazione sincera della natura

raffinata (qualche volta troppo) nello studio nell'antico, Canova rimenò in onore il vero col semplice, il grande col disinvolto, il bello col facile ed avvenente. Alla maestà egli congiunse la grazia e la squisita castigatezza e fu e sarà sempre detto il Rigeneratore unico e solo della scultura.

Quando nelle arti e nelle lettere siesi una volta smarrita la via, non v'ha deformità, non istranezza che il mondo non abbia a soffrire prima che si torni al punto oltre il quale non può consistere il bello ed il vero. Nè avvien quasi mai che il rivolgimento al bene si faccia ad un tratto e per opra d'un solo. Pare che anche il ravvedimento proceda nella stessa guisa onde si trascorse all'errore, cioè per gradi. Così si folleggia e rinsavisce senza sorpresa dell'universale. Come mai, vivente Fidia e gli altri suoi degni contemporanei, passar si sarebbe potuto impunemente ad un genere condannato dal buon gusto? Pure a chi sa quel che sia un genio non reca sorpresa veder l'arte cader con esso. Quanta adunque non è la lode di chi solo e nella giovinezza di non lunga vita rialza l'arte a'suoi obbliati principii? Questo fe' Canova.

A produrre cotanto bastano le doti sole della liberale natura? Artisti, non fate inganno a voi stessi! Sia qualunque il favore che vi abbia accordato il cielo, voi non potete usar di tal beneficio senza estimarlo, nè lo estimerete mai a bastanza, senza sottoporvi alle prove più assidue, alle più ingenue fatiche di mente e di mano. Credetelo al grido di trenta secoli, e se non basta, chiedetelo alle opere di quelli ne'quali si trova solo *il fondamento che natura pone*. Quanti leggon parte de' soli libri antichi e moderni che Canova meditava? Quanti intenderebbero come lui le due maggiori Poetiche che vanti l'antichità? Quanti saprebber leggere e comprendere i soli *Pensieri* ch'egli lasciò scritti su l'Arte?

Ne'suoi viaggi in Francia, in Germania e in Inghilterra sono notabili, non pur gli onori ch'egli da per tutto riscosse come uomo del secolo, ma le sue conversazioni con Bonaparte riguardo alla restituzione de' capolavori italiani ch'egli sollecitò d'un coraggio che parrebbe in perfett' antitesi con la sua indole mite, se poco in lui fosse stato l'amore dell'arte; e la visita degli avanzi del Partenone nel museo di Londra, ov'ebbe la compiacenza, vagheggiando le

opere di Fidia, di conoscere averne indovinato la larghezza e semplicità dello stile, congiungendo al vero il verisimile in guisa che sembrino entrambi fatti per istar insieme.

Della religione, del filiale e fraterno amore, della carità verso gl'indigenti, della ingenita bontà d'animo, dell'ardore nell'adoperarsi a pro degli artisti, del generoso disinteresse, del modesto vivere, della pudica non curanza de' titoli e degli onori, della gentilezza e castità verginale, della dottrina varia e profonda di Antonio Canova parli chi vuole: nessuno il dirà con più eloquenza di quel che egli lo ha fatto dire ai suoi marmi.



CATALOGO CRONOLOGICO

DELLE OPERE

DI ANTONIO CANOVA

PUBBLICATO

DAL C. L. CICOGNARA (1).

PRIME OPERE IN VENEZIA.

1772 Due canestri di frutta e fiori scolpiti in marmo, e collocati sui balaustri del ripiano della scala del palazzo Farsetti in Venezia, ora Albergo della gran Bretagna.

* 1773 Statua di Euridice in pietra dolce di Costosa vicentina. I. . . . . . pag. 9

* 1776 Orfeo, statua lavorata nella medesima pietra. Stanno ambedue nel palazzo Falier a' Pradazzi di Asolo. I. . . . . » ivi

Ritratto del Doge Renier modellato pel nobile uomo Angelo Querini: modello perito.

1777 Orfeo secondo in marmo di Carrara pel Senatore M. A. Grimani. Fu venduto, e passò a Vienna. Pressochè simile al primo.

1778 Statua in marmo di Esculapio. Vedesi presso Monselice nella villa Cromer.

Apollo e Dafne, statue abbozzate in pietra tenera, distrutte.

* 1779 Gruppo di Dedalo ed Icaro in marmo di Carrara. Trovasi in casa Pisani a S. Polo in Venezia. II. . . . . . . » 13

1780 Statua del Marchese Poleni in pietra di Vicenza. Vedesi nel Prato della Valle a Padova.

INCOMINCIANO I LAVORI ESEGUITI IN ROMA.

1781 Apollo che s' incorona da sè stesso, Statuetta in marmo di Carrara scolpita pel Senatore Rezzonico. Ora trovasi in Francia posseduta dal Barone Marziale Daru.

* 1782 Teseo sul Minotauro, gruppo in marmo di Carrara acquistato in Vienna dal Conte di Fries. III. . . . . » 15

* 1787 La Pietà, e la Mansuetudine, modellate pel Monumento del pontefice Ganganelli, e supplite dalle altre, che ora si veggono. VIII e IX. 25 e 27

* Deposito del Pontefice Ganganelli nella chiesa dei SS. Apostoli in Roma. I modelli in creta furono eseguiti negli anni 1783 e 1784. IV. » 17

* Statua di un Amorino rappresentante il Principe Czartorinschy, ordinata dalla Principessa Lugumirscki. VI. . . . » 21

1789 Altro Amorino con testa ideale in marmo per commissione di Lord Cawdor.

Modello di un gruppo di Adone seduto, e inghirlandato da Venere con Amorino accanto (2). Non venne eseguito in marmo.

* 1789 Psiche fanciulla, statua in marmo pel Cavaliere Enrico Blundel inglese. V. . . » 19

* 1790 Morte di Priamo. VII. . . . » 23

* Briseide consegnata agli Araldi. X. . » 29

* Socrate che congeda la famiglia (3). XIII. » 35

* Socrate che beve la cicuta. XIV. . » 37

* Ritorno di Telemaco in Itaca. XVIII. » 45

Terzo Amorino per commissione del Signor La touche irlandese.

* 1792 Mausoleo del Papa Rezzonico posto nella basilica di S. Pietro a Roma. XX. . » 49

Testa di un Amorino pel Principe di Ausperg.

* Ecuba colle matrone troiane al tempio di Minerva. XXI. . . . . » 51

* Danza de' figli di Alcinoo. XXII. . » 53

* L'Apologia di Socrate davanti ai giudici. XII. » 33

* Critone che chiude gli occhi a Socrate. XV. » 39

1793 Seconda statua di Psiche. Era in casa Mangili a Venezia per acquisto fattone dopo la morte del Cavalier Zulian, e fu comprata da Napoleone per farne omaggio alla Regina di Baviera. Vedesi ora in Monaco.

* Gruppo di Amore e Psiche giacenti, nel palazzo reale di Compiegne in Francia. XVI. » 41

* 1794 Monumento del Cavaliere Emo. Vedesi nella sala d' armi dell' arsenale di Venezia. XXX. » 69

* 1795 Gruppo di Adone e Venere, pel Marchese Berio di Napoli, acquistato dopo la morte del primo possessore dal sig. Favre di Ginevra. Fu ritoccato dal Canova avanti che uscisse d' Italia XIX. . . . . . . » 47

* Due modelli di basso-rilievi, cioè una Scuola di fanciulli ossia la buona Madre, e una Carità ossia le buone opere. XVII e XXV. pag. 43 e 59

1796 Secondo gruppo di Amore e Psiche giacenti, pel Principe russo Youssouppoff.

* Statua di una Maddalena, che vedesi in Parigi in casa del Conte Sommariva di Milano. XXIV. . . . . . » 57

* Ebe, statua che vedesi presso il signor Vivante Albrizzi in Venezia. XXVI. . . » 61

Altro Amorino con ali, presso il suddetto Principe Youssouppoff.

1797 Altro piccolo Apollo, preso dal modello dell' Amorino lavorato nel 1787. È ora posseduto dal Conte Sommariva in Parigi.

Roma scrivente intorno ad un ritratto.

(1) *Questo Catalogo fino al 1817, fu pubblicato vivente il Canova, perchè non gli venissero attribuite Opere non sue. Noi segniamo con asterisco quelle che appartengono alla collezione scelta che abbiamo pubblicata, e citiamo la pagina a cui corrispondono, per non duplicare un Indice.*

(2) *L'Autore spezzò il Modello, e conservò la sola testa di Adone.*

(3) *Tutti i basso-rilievi del Canova, eccetto i Monumenti funebri, non furono che modellati. Questo solo fu eseguito in marmo, ed è posseduto dal Cav. Giuseppe Comello di Venezia.*

* 1797 Danza di Venere colle Grazie. XXIX. . pag. 67
La morte di Adone.
* La nascita di Bacco. XXXI. . . » 71
* Socrate che salva Alcibiade a Potidea. XI. » 31
* Il ratto di Elena. XXXIII. . . » 77
* Amore e Psiche in piedi, gruppo esistente come l'altro giacente, nel regio palazzo di Compiegne. XXIII. . . . . . » 55
Monumento scolpito in marmo in onore del Vescovo Giustiniani. È collocato in Padova nella residenza della Congregazione di Carità.
* 1799 Modellino per un monumento al Senatore Francesco Pesaro LXIX. . . . . » 183
1800 Altro gruppo di Amore e Psiche in piedi scolpito per l'Imperatrice Giuseppina, ed indi acquistato dall' Imperatore delle Russie.
Modello di basso rilievo rappresentante Gesù Cristo deposto di croce. Questo modello fu lavorato poi in marmo dal signor Antonio d'Este per commissione del Cavalier Widiman di Venezia.
* Perseo colla testa di Medusa, statua che vedesi nel Museo Vaticano. XXVIII. . » 65
* Statue de' due pugillatori Creugante e Damosseno. Veggonsi nello stesso Museo LIV. » 137
* Statua colossale di Ferdinando I re di Napoli. Vedesi nel regio edifizio degli Studi. LXXII. » 189
Altra statua di Perseo, per la contessa Tarnowsha in Pollonia.
1801 Statua di una seconda Ebe per l'Imperatrice Giuseppina acquistata dall' Imperatore delle Russie.
* Ercole furioso che saetta i proprî figli: modello di basso rilievo. XXXIV. . . » 79
* 1802 Gruppo colossale di Ercole e Lica, modellato fino dal 1795, ed esistente in Roma nel palazzo del Marchese Torlonia, Duca di Bracciano. XXXV. . . . . . » 81
* 1803 Statua colossale dell' Imperatore Napoleone, alta palmi sedici romani, in marmo di prima specie. Il colosso non fu spedito a Parigi che nel 1811, ed attualmente vedesi in Londra presso il Duca di Wellington. Questo colosso venne anche fuso in bronzo, ed esiste in Milano nell' accademia di Brera, ossia palazzo delle Arti. XXXVII e XXXVIII. . » 85
* 1804 Statua di Palamede più grande del vero pel Conte Sommariva. Vedesi alla sua villa sul lago di Como. XLVII. . . . . » 119
1805 Busto in marmo del Pontefice Pio VII regalato dallo Scultore all' imperator Napoleone.
* Busto dell'Imperator Francesco I fatto per la Biblioteca di S. Marco, ma passato a Vienna. LXXII. . . . . . » 189
* Monumento sepolcrale per la Principessa Cristina Arciduchessa d'Austria, collocato in Vienna nella chiesa degli Agostiniani. XLIV. » 105
Modello in basso rilievo di monumento di Vittorio Alfieri.
* Statua sedente della Madre dell' imperatore Napoleone. Vedesi ora in Londra presso il Duca di Devonshire. XXXVII e XXXVIII. » 85
* Statua di Venere Vincitrice giacente, sul cui volto è ritratta la Principessa Paolina Borghese. XLVIII. . . . . . » 121
* Statua di Venere, che esce dal bagno, poco più grande della Medicea. Vedesi nel palazzo Pitti a Firenze. Sul modello di questa ne vennero eseguite altre due, l'una pel Re di Baviera, l'altra pel Principe di Canino, la quale ora trovasi in Londra nel palazzo del Marchese di Lansdowne. XLV. . . pag. 113
* 1805 Gruppo colossale del Teseo trionfatore del Centauro, lavorato per la città di Milano. Vedesi in Vienna ne' giardini imperiali, e fu terminato nel 1819. LX. . . » 161
* Statua di una Danzatrice colle mani sui fianchi, per l'Imperatrice Giuseppina. Sta ora presso l' Imperatore delle Russie. XLII. » 97
* 1806 Monumento destinato alla figlia della Marchesa di S. Crux nata Holstein con figure al naturale in mezzo rilievo. Resta nello studio dello Scultore. LXXI. . . . . . » 187
* Vaso sepolcrale con piccolo basso-rilievo alla Baronessa Diede. Vedesi in Padova agli Eremitani. XXXVI . . . . . » 83
* Statua sedente della Principessa Leopoldina Esterhazy Lictenstein di Vienna. Vedesi nel palazzo del Principe Lictenstein. LVIII. » 153
* 1807 Secondo monumento a Vittorio Alfieri con figura dell' Italia colossale. Esiste a Firenze in Santa Croce. XLIII. . . . . » 101
Busto del sommo Pontefice Pio VII presentato dall' Autore a Sua Santità.
Busto del Cardinal Fesch.
— della Principessa Paolina Borghese eseguito prima della statua.
Due Paridi, grandi al vero; l'uno per l'Imperatrice Giuseppina, che vedesi presso l'Imperatrice delle Russie, il quale fu terminato nel 1813; l'altro presso il Principe Ereditario di Baviera terminato nell' anno 1816 (1).
Modello in creta poco maggiore del vero di una Statua equestre rappresentante l' Imperatore Napoleone. Il modello del cavallo venne tradotto nel 1816 a grandezza colossale, e fuso in Napoli alcuni anni dopo per collocarvi la statua di Carlo III.
* Modello in piccolo per l' Ammiraglio Nelson ideato dallo scultore per suo privato studio e piacere. LV. . . . . . » 145
* 1808 Cenotafio alla memoria dell' ottimo amico dello scultore, Giovanni Volpato. Vedesi sotto l' atrio della chiesa de' SS. Apostoli in Roma. IL. » 125
* Altro simile eseguito in doppio pel Conte di Souza Ambasciatore di Portogallo in Roma. L'uno fu mandato in Portogallo, l'altro vedesi in Roma nella chiesa dei Portoghesi. LXXVI. . . . . . » 199
* Altro spedito dopo morte dell' Autore a Venezia in segno di riconoscenza al suo primo Mecenate il Senator Giovanni Falier. LI. » 129
* Altro alla memoria del Principe Federigo di Orange, eretto in Padova agli Eremitani. Tutti questi cenotafî sono in mezzo rilievo con figure grandi al vero. LXXIV. . » 195
* Statua colossale rappresentante Ettore ignudo, Trovasi ancora nello studio dello Scultore. XXXII. . . . . . » 73
* — della Musa Tersicore, scolpita due volte: la prima vedesi in Parigi nel palazzo del Conte Sommariva, la seconda fu spedita a Londra al Cavaliere Simone Clarke. LII. . » 131
* Busto in marmo rappresentante la Principessa di Canino. LVIII. . . . . » 153
Busto di Paride per l' Ambasciadore di Francia signor Alquier, tratto dalla Statua.
1809 Seconda statua della Maddalena, per commissione del Principe Eugenio, Vicerè d' Italia. Vedesi a Monaco nel suo palazzo.

(1) *Vedi il* Paride *a pag.* 133

* 1809 Due Danzatrici, l' una in atto di suonare danzando, pel Principe Rosaumousky, l' altra ponendo il dito alla bocca, pel signor Domenico Manzoni a Forlì. XLII. . » 97

* 1811 Statua sedente di Maria Luigia imperatrice di Francia sotto il simbolo della Concordia. Vedesi alla corte di Parma. LXI. . » 163

* Statua colossale di Ajace che accompagna quella di Ettore, giacchè stanno entrambi sul punto di assalirsi col ferro quando vennero divisi dagli Araldi. Vedesi nello studio dell'Autore. XXXII. . . . . . » 73

* 1812 Busto colossale, in cui lo Scultore ha effigiato sè stesso. Vedesi in casa dell' Autore. LXXX. » 207

* Statua sedente della Musa Polinnia, che vedesi in Vienna nel gabinetto dell'Imperatrice. Era questa originariamente immaginata per rappresentare Maria Elisa Principessa di Lucca. LXVII. . . . . . . » 177

Busto della suddetta Principessa preso dal vero.

* Statua rappresentante la Pace. Vedesi in Russia presso del conte Romanzoff, e fu terminata nell' anno 1815. L. . . . . » 127

Due busti al naturale, l'uno di Murat, l'altro di Carolina sua moglie.

* Due Cenotafì con figure di mezzo rilievo al naturale ; l' uno servì alla sposa del Conte Jacopo Mellerio di Milano, l'altro per lo zio del suddetto signore : sono entrambi situati nella villa Mellerio al Giardinetto nelle vicinanze di Milano. LIX. . . . . » 157

Modello di Cenotafio alla propria madre composto di due Genietti, fra' quali un medaglione con ritratto. Questo venne eseguito in marmo nel 1817.

* 1814 Terza statua di Ebe con qualche variazione dalle antecedenti, per lord Cawdor. XXVI. » 61

* Gruppo delle tre Grazie per l' Imperatrice Giuseppina, finito pel suo figlio il Principe Eugenio. Vedesi in Monaco. XLII. . » 93

Replica di questo gruppo con qualche variazione pel Duca di Bedford.

Busto di Cimarosa. Vedesi in Campidoglio.

— di Paride, regalato dall'Autore al signor Quatremère di Quincy a Parigi.

* — di Elena, regalato alla N. D. Teotochi Albrizzi a Venezia. LIII. . . . . » 133

— di una Musa, per la contessa d'Albany a Firenze.

* — di Calliope, pel signor Giovanni Rosini a Pisa. LXVII. . . . . . » 177

* — di una Erato, pel signor Conte Pezzoli di Bergamo. LXVII. . . . . » 181

— di altro Paride, pel Principe ereditario di Baviera.

— della Pace, per Milord Cawdor a Londra.

— colossale di Giuseppe Bossi pittore, donato dall' autore pel monumento inalzatogli in Milano.

* 1815 Modello colossale di una statua della Religione nella proporzione di palmi 16 per eseguirsi in marmo nella grandezza di palmi 30. In quest'idea, e con qualche variazione fu scolpita una statua alquanto minore del modello posseduta da Lord Brownlown. XXXIX. » 89

* Cenotafio alla memoria del Cavalier Trento simboleggiato nella Felicità. Vedesi a Vicenza. LXXVIII. . . . . . » 203

* 1815 Najade giacente con Amorino in atto di suonare la cetra, scolpita per commissione di Lord Cawdor, e da esso ceduta all' Autore per S. A. R. il Principe Reggente d' Inghilterra. LXII. . . . . . » 165

La stessa statua, ma senza Amorino poco men che finita, commessa da Lord Darnley. Vedesi ancora nello studio dello Scultore.

* 1816 Gruppo della Pace e della Guerra sotto il simbolo di Venere e di Marte, eseguito in marmo pel Re d' Inghilterra. LXIII. . » 169

Quarta Ebe con molte variazioni per la Contessa Veronica Guicciardini a Firenze.

* 1817 Modello del monumento ai tre augusti superstiti della reale casa Stuarda, che fu poi eseguito in marmo e collocato in S. Pietro nel 1821. LXIV. . . . . . » 171

* Statua di San Giovanni Battista in figura di piccolo bambino sedente. XL. . » 91

Quattro teste di marmo di donne ideali, mandate dall'Autore

Al Duca di Wellington.

Al Visconte di Castelreagh.

Al Cav. Will Hamilton.

Al Cav. Carlo Long in Londra. Ripetizione.

Due altre teste di donne ideali, per commissione della Marchesa di Grollier, e da essa donate, una al Conte Sommariva, l' altra al Cavalier Quatremère di Quincy (1).

Piccolo monumento sepolcrale con due angioletti, ed un ritratto di donna in medaglia, collocato in Milano.

* 1818 Modello della statua sedente di Washington in atto di scrivere gli ultimi avvisi all' Assemblea degli Stati Uniti. Fu terminato in marmo nel 1820, e trasportato in America. LXV. » 173

* Modello di Venere diversa da quella posta nel palazzo Pitti a Firenze, terminata in marmo nel 1820, e posseduta dal signor Tommaso Hope. LVI. . . . . . » 117

* — di una statua colossale del Pontefice Pio Sesto genuflesso ed in atto di orare, terminata in marmo nel 1822, e collocata nella Basilica di San Pietro. LXXIX. . . » 205

— colossale di palmi venti, rappresentante Carlo III Re di Spagna sopra il cavallo, di cui si fece menzione nell' anno 1807, fuso in bronzo col cavallo dal signor Francesco Righetti per la corte di Napoli.

— colossale d' altro cavallo.

Cenotafio in mezzo rilievo con figura di donna sedente al naturale pel signor Domenico Manzoni di Forlì.

1819 Modello di Endimione dormiente, terminato in marmo nel 1822 pel Duca di Devonshire.

* — d' una Maddalena giacente ed abbandonata per dolore, terminato in marmo nel 1822 pel Conte di Liverpool. LVI. . . » 149

Modello di una Ninfa sedente sopra una nebride con cista mistica, che si denominò Dirce nudrice di Bacco. Sua Maestà Britannica ne volle possedere il marmo come venne lasciato dall'Autore, cioè finito nella testa, e molto avanzato nelle altre parti.

Erma di Tuccia Vestale pel signor Federigo Webb a Londra.

* Erma della poetessa Corinna, pel Conte Sanseverino di Crema. LXVI. . . » 175

(1) *Una di queste è da noi riferita a pagina* 201.

* 1819 Busto di Laura, pel Duca di Devonshire. LXX. pag. 185
* — di Beatrice pel Conte Leopoldo Cicognara in Venezia. LXXV. . . . » 197
— di Saffo posseduto da Lord Bethel.
* — di Eleonora Estense posseduto dal Conte Paolo Tosi a Brescia. LXXIII. . . » 193
Erma di Saffo con qualche diversità dal busto, pel Marchese Fallette di Barolo a Torino.
* Busto di Elena posseduto dal Con. di Pac polacco. LIII. . . . . . » 133
Erma di una Vestale, posseduta dal signor Luigi Uboldi banchiere in Milano.
Erma colossale della Filosofia. Appartiene alla Santità di Pio VII.
1820 Modello di Ninfa dormiente.
1822 — d' un gruppo della Pietà, ossia Cristo deposto di croce, colla Vergine, e la Maddalena.
Modelli di sette Metope figurate pel tempio Dorico di Possagno, cioè la Creazione del mondo, la Creazione dell' uomo, il fratricidio di Caino, il Sacrifizio d' Isacco, l'Annunziazione, la Visitazione, e la Purificazione di Maria Vergine.
* Cenotafio scolpito in marmo, per commissione del Conte Faustino Tadini, e collocato a Lovere. LVII. . . . . . » 151
Modello di gran monumento in mezzo rilievo pel Marchese Berio di Napoli.
Statua di Paride, ripetizione con variazioni delle due altre citate. Esiste ancora nello studio dell'Autore.
Danzatrice, ripetizione della prima con molte differenze pel signor Simone Clarke a Londra.
Statua di San Giovanni Battista sedente, ripetizione con sensibili variazioni dell'altra simile, pel signor Bering di Londra.
Busti due del Pontefice Pio VII, l' uno regalato alla Protomoteca del Campidoglio, l'altro al Museo Chiaramonti.
Busto della Principessa Leopoldina Esterhazy tratto dalla sua statua.
— di Cimarosa, regalato al Cardinal Consalvi.
— di Napoleone, posseduto dal Marchese di Aubercorne.
— di Madama Letizia, posseduto dal Duca di Devonshire.
— di Maria Vergine, minore del vero posseduto dalla nobil famiglia Patrizi a Roma.
— di Beatrice, pel Cavalier Stefano Szechevy di Vienna.
— del Genio del Monumento Rezzonico (colossale) posseduto dal Conte Esterhazy.
— di Lucrezia d' Este, posseduto dal signor Bering di Londra.
— di una Musa, posseduto dallo stesso.
— di altra musa, regalato al C. Rasponi di Ravenna.
Erma colossale, ritratto dell'Arciduchessa Maria Luigia. Esiste in Parma alla sua Corte.
— di una Vestale, posseduta dal Cavalier Marulli d'Ascoli in Napoli.
— della Pace, posseduta dal signor Bering di Londra.
— di Beatrice, posseduta dallo stesso.

OPERE IN MARMO ALLE QUALI LO SCULTORE STAVA ANCORA LAVORANDO.

Statua di Venere, ripetizione con variazioni da quella di Firenze; l' Autore vi ha lavorato moltissimo.
Najade giacente, ma senza l' Amorino, ripetizione di quella posseduta da sua Maestà Britannica poco meno che finita. Fu commessa da Lord Darnley.
Busto colossale del Conte Leopoldo Cicognara, cui mancavano gli estremi tocchi. Esiste in Venezia appo lo stesso, unitamente al modello originale.

OPERE IN MARMO AVANZATE ALLE QUALI LO SCULTORE NON AVEVA PER ANCHE POSTA L' ULTIMA MANO.

Statua di Paride, simile alle precedenti.
— di Venere, ripetizione di quella di Firenze.
— di Danzatrice, ripetizione di quella di Londra e di Pietroburgo.
— dell Amorino sedente, isolato dalla Najade.
Najade giacente [illegible] minore del modello.
[illegible] vo dell'Angelo a destra nel monu[illegible] eg[illegible] S[illegible] ard a S. Pietro.
Due Ninfe do[illegible]mi[illegible]ti.
Basso-rilievo dell'Apolog[illegible] di S[illegible]ate, modellato nel 1792.
Busto grande al vero; ritratto dell'Autore.
— del Fratello di lui.
— di sua Maestà l'Imperatore Francesco Primo.
Testa di Elena.
Teste di due Muse differenti.
Testa di Perseo.
— della Temperanza, tratta dal monumento Ganganelli.

OPERE MODELLATE PER ESSER CONSERVATE E SCOLPITE.

Sedici busti, parte ideali, parte ritratti e fra questi l'Ammiraglio Emo, ripetizione.
Giulietta Recamier.
Antonio d' Este, Scultore veneziano.
Tutte le altre, ripetizioni.



